

VIVACE!

Un vent de printemps

Opéra national du Capitole

CHRISTOPHE GHRISTI PRÉSENTE LA SAISON 23/24

LA TRAVIATA, LE VIOL DE LUCRÈCE, MEFISTOFELE

CANTIQUES DE BRITTEN, JAZZ ET PAVANE, BUS FIGARO

BALLET DU CAPITOLE :

LES TOURNÉES, LES MAÎTRES DE BALLET

Orchestre national du Capitole

TARMO PELTOKOSKI, NOUVEAU DIRECTEUR MUSICAL

KAZUKI YAMADA, JOSEP PONS, JOSEPH SWENSEN

MANON GALY, DAVID FRAY

TUGAN SOKHIEV DIRIGE BEETHOVEN ET MAHLER

L'ORCHESTRE ESTIVAL





TOUTES LES MUSIQUES ET TOUTES LES PRATIQUES SONT À LA BIBLIOTHÈQUE DE TOULOUSE !

ON PEUT Y EMPRUNTER

- > des documents (CD et DVD musicaux / partitions / livres / revues / vinyles)
- > des instruments de musique

ON S'Y DIVERTIT

- > jouer de la musique sur place
- > assister à des concerts, des rencontres
- > parcourir des expositions

ON Y EST CONSEILLÉ

- > playlists personnalisées
- > aide à la pratique musicale
- > ressources dédiées en ligne

21 bibliothèques dans Toulouse – *BiblioZik*, un site musical dédié –
www.bibliotheque.toulouse.fr



Aimer Vivre à Toulouse
MAIRIE DE TOULOUSE

LE BIBENT

La plus ancienne brasserie de la ville
vous accueille tous les jours de l'année
en service continu.

5, place du Capitole
à Toulouse

Service de
livraison
disponible



Plus d'infos sur
lebibent.com

AVANT ET APRES SPECTACLE

Découvrez notre carte
bistronomique à 2 pas
de l'Opéra national du
Capitole.

Le Bibent vous offre
un cocktail* pour
accompagner votre dîner !



*Offre valable sur présentation de votre
billet Opéra du Capitole daté du jour.
23h30 fin de service les soirs
de représentation.



OPÉRA • BALLET • RÉCITAL • CONCERT

ABONNEMENTS LIBRES 23-24

À partir de 3 spectacles

Composez votre **abonnement sur mesure**
et choisissez librement
vos spectacles • vos dates •
vos catégories de places

3 ou 4
SPECTACLES

-10%

ABONNEMENT
LIBRE 3+

5
SPECTACLES
ET +

-15%

ABONNEMENT
LIBRE 5+

VENTE EN LIGNE SUR :
opera.toulouse.fr

VIVACE !

N° 16 / AVRIL > JUIN 2023

Sommaire



4-9 OPÉRA La saison 23/24 de l'Opéra national du Capitole

- 5 L'AMOUR DU SPECTACLE TOTAL
Entretien avec Christophe Ghristi
- 8 LA SAISON 23/24

10 ORCHESTRE Une nouvelle jeunesse pour l'Orchestre du Capitole

- 12 LA PROMESSE DE L'AUBE
Entretien avec Tarmo Peltokoski
- 16 UNE PASSION FRANÇAISE
Entretien avec Kazuki Yamada
- 18 L'INVITATION AU VOYAGE
Entretien avec Josep Pons

20 OPÉRA La Traviata « TON NOBLE CŒUR VAINCRA ! »

- 22 LA TRAVIATA : GENÈSE
D'UN CHEF-D'ŒUVRE

23 CONCERT LE JAZZ ET LA PAVANE LES SACQUEBOUTIERS

- 24 LES CANTIQUES DE BRITTEN,
UN THÉÂTRE SONORE
Entretien avec Anne Le Bozec

26 ORCHESTRE CHEF, CONTEUR ET PASSEUR Entretien avec Christophe Mangou

- 27 MON MOZART À MOI
EN TOUTE INTIMITÉ AVEC WOLFGANG
LE TANGO EN LIBERTÉ
UNE HEURE AVEC... PIAZZOLLA

- 28 WAGNER EN PLEIN CŒUR
Entretien avec Joseph Swensen

- 30 CORDES SENSIBLES
Entretien avec Manon Galy

32 OPÉRA Le Viol de Lucrèce

- 34 LA TRAGÉDIE DU DÉSIR
Entretien avec Anne Delbée
- 37 LA LUCRÈCE DE BRITTEN
Par Martine Kaufmann

38 MIDI DU CAPITOLE EN QUÊTE D'UNE ÉCOUTE PROFONDE Entretien avec Marianne Croux

- 39 ORCHESTRE
FERTILES COMPAGNONNAGES
Cornelius Meister / David Fray
- 40 ENCHANTEMENT MUSICAL SUR LA RIVIERA
Entretien avec Mischa Damev
- 42 PROGRAMME IMPÉRIAL
SOKHIEV DIRIGE BEETHOVEN ET MAHLER

- 44 OPÉRA
Mefistofele
SATANÉ CHEF-D'ŒUVRE !
46 VOYAGE IMMOBILE
Entretien avec Jean-Louis Grinda
48 UNE DIABOLIQUE INTENSITÉ
Entretien avec Nicolas Courjal

- 50 EXPOSITION
LA FABRIQUE DE L'OPÉRA DU CAPITOLE
AU COUVANT DES JACOBINS
Entretien avec Marie Bonnabel

- 52 HORS LES MURS
52 L'ORCHESTRE ESTIVAL
53 LE BALLET EN TOURNÉE
54 Le Bus Figaro

- 56 PARTENAIRE
LIEBHERR ET LE CAPITOLE :
LE POUVOIR DE SÉDUIRE
Entretien avec Christophe Tily

- 58 EN COULISSES
LES MAÎTRES DE BALLET
Entretien avec Gabor Kapin et Erico Montes

- 62 INFORMATIONS PRATIQUES
TARIFS – COMMENT RÉSERVER ? – CONTACTS

- 63 CALENDRIER

Directeurs de la publication
Christophe Ghristi
directeur artistique
de l'Opéra national du Capitole
Jean-Baptiste Fra
délégué général de l'Orchestre
national du Capitole

Rédacteur en chef
Dorian Astor

Rédacteurs
Dorian Astor
Jules Bigey
Mathilde Serraille
Carole Teulet

**Conception graphique
et mise en page**
■ Studio Pastre

Imprimerie Toulouse Métropole
Licences PLATESV-R-2022-006209
PLATESV-R-2022-006213
PLATESV-R-2022-006214
PLATESV-R-2022-006217
© Opéra national et Orchestre
national du Capitole 2023

Couverture :
Tarmo Peltokoski
© Romain Alcaraz

La saison 23/24

de l'Opéra national du Capitole





© Mirco Magliocca

L'AMOUR DU SPECTACLE TOTAL

ENTRETIEN AVEC

Christophe Ghrissi

Le 5 avril, l'Opéra national du Capitole a dévoilé sa saison 23/24 ! Occasion pour son directeur artistique de présenter les moments forts d'une programmation riche, diversifiée et exaltante, mais surtout de revenir sur sa conception du spectacle vivant, du lien avec le public et des missions d'une institution telle que le Capitole. Christophe Ghrissi réaffirme des valeurs artistiques fondamentales : exceller, émerveiller, toucher, partager, transmettre et... rendre heureux !

Avant que nous n'abordions la programmation 23/24, êtes-vous satisfait de la saison en cours ?

Il faut bien reconnaître qu'elle remporte jusqu'ici un succès éclatant ! Je ne peux que m'en réjouir, à une période où l'on parle beaucoup de la baisse de fréquentation des salles. Je crois qu'au Capitole, le succès est le résultat d'une confiance établie entre le public et l'institution, mais aussi d'une confiance dans les genres mêmes de l'opéra et du ballet. Dans la désaffection dont souffrent certaines grandes maisons, l'un des problèmes majeurs est l'absence d'une réelle prise en compte du public, de ses attentes et de son affectivité. Si l'on ne pense pas au public, à quoi pense-t-on alors ? La fréquentation n'est pas une question de billetterie, mais de *partage*. Les programmeurs qui se prévalent de l'art lyrique pour se dispenser de réfléchir aux conditions de sa transmission et de son partage, ceux-là pourraient bien en devenir un jour les fossoyeurs. Il y a deux manières de refuser le partage : soit par le désenchantement volontaire, soit par la démagogie. Cela trahit à la fois un ressentiment à l'égard des œuvres et un mépris envers le public. Rien n'est plus exigeant que la popularité : être à la hauteur des œuvres *et* du public, voilà le seul but que l'on doit se prescrire. Pour ce faire, il faut que les propositions soient originales, excitantes, qu'elles éveillent la curiosité : c'est là que se trouve la part de créativité d'une maison. J'aime que les artistes soient eux-mêmes placés face à un enjeu majeur – c'est pourquoi par exemple je privilégie souvent les prises de rôles, cette énergie très spéciale des premières fois qui déjoue la force de l'habitude.

Venons-en à la nouvelle saison. Première remarque : vous programmez deux opéras français : *Les Pêcheurs de perles* et *Pelléas et Mélisande*...

Il faut être honnête : nous avons à absorber les reports de productions annulées à cause de la pandémie. Mais le pragmatisme n'empêche pas la cohérence. La diversité reste importante et nous sommes parvenus à rattraper les retards sans trahir notre politique artistique. Une programmation doit se juger sur plusieurs années : nous n'avons pas eu d'opéra français cette saison, et les deux que nous aurons la saison prochaine sont aussi différents que possible. L'opéra français est évidemment un socle du Capitole, la tradition y est très forte. Par ailleurs, nous retrouverons la musique française avec *Suite en blanc* de Serge Lifar, que le Ballet du Capitole interprétera pour les fêtes.

... et deux opéras russes : *Boris Godounov* et *Eugène Onéguine* !

Spontanément, je ne les aurais pas programmés la même saison, mais la Covid a décidé pour moi. Je ne voulais pas laisser traîner la nouvelle production d'*Onéguine*, avec, dans le rôle-titre, l'un de nos plus grands barytons français : Stéphane Degout. Quant à *Boris Godounov*, c'est un projet qui est né du désir de l'immense baryton allemand Matthias Goerne de retravailler avec Olivier Py, quatorze ans après leur *Mathis le peintre* de Hindemith à l'Opéra de Paris en 2010. Degout en *Onéguine*, Goerne en *Boris* : deux choix inattendus et pourtant évidents. Par ailleurs, je voudrais devancer

◀ En page de gauche :

La Femme sans ombre, mise en scène de Nicolas Joel, décor d'Ezio Frigerio, Théâtre du Capitole, 2006.

© Patrice Nin

toute critique, en cette période de grave crise avec la Russie : ma position est la même que celle de Dominique Meyer à la Scala de Milan, accusé en novembre dernier de faire de la propagande pro-russe en montant, lui aussi, *Boris Godounov*. Mais on ne sacrifie pas une culture aux crimes d'un gouvernement, ce serait même participer à la destruction de l'esprit toujours pratiquée par les dictatures. Et puis, concernant *Boris* en particulier, le sujet en est tout de même l'effondrement d'un autocrate dont les mains sont tâchées de sang...

Il semble que vous ayez un fort tropisme germanique : Berg, Wagner, Strauss, sans compter les récitals de lieder et la présence régulière de grands interprètes allemands...

C'est une caractéristique du Capitole depuis longtemps. Cependant, il est vrai que j'ai toujours eu un goût très marqué pour le répertoire germanique. Mais, comme les répertoires français, italien ou russe (sans oublier le tchèque, avec *Jenůfa* et *Rusalka* ces deux dernières saisons!), l'opéra allemand me semble incontournable dans la programmation d'une grande maison d'opéra. Je suis surpris par exemple que Richard Strauss soit de moins en moins présent sur les scènes françaises alors qu'il est un compositeur d'opéra absolument fondamental, tout autant que Puccini ! Je tiens à le programmer très régulièrement. Et la saison prochaine, nous donnerons également le magique *Chant de la terre* de Mahler dans la chorégraphie du grand John Neumeier.

Comment maintenez-vous l'équilibre entre ouvrages populaires et œuvres plus rares, plus difficiles aussi ?

La Femme sans ombre de Strauss, justement, est un opéra réputé difficile, mais je ne le crois pas. Le public est non seulement capable, mais avide d'œuvres exigeantes. La ligne de partage n'est pas entre musique facile et difficile : la clé de la réussite d'un opéra, c'est l'expérience d'un *spectacle total*. Nous avons la chance d'avoir dans la maison Capitole des forces artistiques exceptionnelles, et j'ai foi dans le grand spectacle. Il y a mille façons de le concevoir, et nous cultivons une grande diversité de styles. Mais une chose unit toutes nos productions : l'œuvre d'art totale, qui n'est pas l'apanage du seul Wagner, mais l'essence même de l'opéra. Cette diversité est aussi la nature même de notre compagnie de ballet, qui passe avec virtuosité du classique à la création. Danser dans une même saison la *Sylphide* de Bournonville et le *Faune* de Wang et Ramirez, c'est exaltant pour nos danseurs comme pour le public. Par ailleurs, il ne faut jamais perdre de vue que la célébrité d'un ouvrage populaire, comme *Carmen* ou *La Traviata*, est toujours relative : nous avons, à chaque représentation, des spectateurs qui découvrent ces opéras ou les voient pour la première fois en vrai. Quant aux habitués, ils savent à quoi sert le grand répertoire : nous accompagner toute notre vie et changer avec nous.

▼ *Pelléas et Mélisande* de Debussy, mise en scène d'Éric Ruf. Coproduction avec le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra de Dijon, le Stadttheater Klagenfurt et l'Opéra de Rouen Normandie.

© TCE - Vincent Pontet.



Puisque vous parliez de spectacle total, revenons à la mise en scène. On vous reproche parfois de ne pas rechercher l'avant-garde, et de vous intéresser davantage aux voix qu'à la mise en scène...

Ce que certains journalistes appellent avant-garde, c'est souvent seulement la mode ! C'est au contraire parce que j'ai une passion pour la mise en scène que je n'invite pas certains metteurs en scène à la mode... L'idée de spectacle total n'est pas très en vogue, et je privilégie l'énergie spectaculaire, le goût du beau, la richesse visuelle, la générosité et l'humanité. Ces critères ne préjugent jamais d'une esthétique particulière, et nous avons une grande diversité d'univers sur notre plateau. Lors de la saison prochaine, je suis heureux d'accueillir pour la première fois de grands hommes de théâtre tels que Thomas Lebrun, Satoshi Miyagi, Éric Ruf ou Florent Siaud. Je me réjouis également du retour d'Olivier Py. Voilà bien des signes de mon désintérêt !

Un mot sur les chefs d'orchestre invités la saison prochaine ?

D'abord, c'est un plaisir d'accueillir plusieurs chefs qui feront leurs débuts dans la fosse : Victorien Vanoosten, qui dirigera *Les Pêcheurs de perles*, ce même ouvrage pour lequel Barenboim l'avait invité à Berlin en 2018, avant d'en faire son assistant principal ; le chef letton Andris Poga, qui dirigera *Boris Godounov*, avec cette présence saisissante qui lui est naturelle, et une technique hors pair ; enfin, le magnifique chef hongrois Gábor Káli pour *Onéguine*. Pour le Ballet, nous aurons trois formidables musiciens : Luciano di Martino, Philippe Béran et Nicolas André. Car il ne faut pas oublier que nous avons cette possibilité extraordinaire de donner nos ballets avec l'Orchestre national du Capitole. Je suis également heureux de retrouver des chefs qui font déjà partie de l'histoire de la maison : je pense notamment à Michele Spotti, qui a l'opéra italien dans le sang et qui, après *La Traviata* cette saison, reviendra dans *Idomeneo* et *Cenerentola* ; le britannique Leo Hussain, qui avait fait ses débuts dans *La Ville morte* de Korngold en 2018, reviendra pour *Pelléas et Mélisande* ; enfin Frank Beermann, auquel nous sommes très attachés, qui revient pour *La Femme sans ombre*, après avoir marqué, artistiquement et humainement, dans *Parsifal*, *Elektra*, *La Flûte enchantée*, *Rusalka* et, récemment, *Tristan et Isolde*. Ce sont des chefs qui ont un lien très fort avec l'Orchestre national du Capitole ; leur collaboration produit toujours des résultats formidables.



▲ Maquette d'Antoine Fontaine pour *Les Pêcheurs de perles*, Opéra national du Capitole.

Verrons-nous bientôt le jeune chef prodige Tarmo Peltokoski, nouvellement nommé directeur musical de l'Orchestre national du Capitole ?

Il débutera au Théâtre à partir de 2025 ! Je me réjouis de sa nomination et lui souhaite la bienvenue. C'est un passionné d'opéra et il est très important pour lui que l'Orchestre joue également dans la fosse. Ces deux activités, symphonique et lyrique, s'enrichissent mutuellement, c'est un magnifique atout pour l'Orchestre comme pour l'Opéra.

Revenons au Ballet : qu'est-ce qui a présidé à la programmation ?

La prochaine saison chorégraphique sera particulièrement riche, avec cinq programmes différents et la participation des danseurs à la nouvelle production des *Pêcheurs de perles*. Pour moi, les saisons doivent n'en faire qu'une et je suis heureux de les faire se croiser autant que possible. L'année prochaine, le Ballet se dévouera à de très grands chorégraphes de notre temps comme Jiří Kylián, John Neumeier, Carolyn Carlson ou Thierry Malandain. Bournonville (avec le retour attendu de *La Sylphide*), Serge Lifar ou Jerome Robbins représentent

l'indispensable héritage de l'histoire de la chorégraphie. Nous poursuivrons ce travail de haut niveau et d'éclectisme avec la prochaine directrice de la danse, ou le prochain directeur, que nous nommerons dans les mois prochains.

Venons-en aux récitals et concerts, un pan de la programmation qui vous tient particulièrement à cœur...

Parce que l'activité de concert est partie intégrante du spectacle vivant, elle ne se déploie pas séparément des productions. D'abord, concerts et récitals permettent de maintenir le Théâtre ouvert au public, je n'aimerais pas qu'il reste fermé pendant trois ou quatre semaines entre deux productions. Ensuite, on y retrouve des artistes qui apparaissent dans les productions : le récital permet de découvrir d'autres facettes, plus intimes, de leur personnalité. Quant à la série des Midis du Capitole, elle présente de jeunes artistes au seuil de très grandes carrières : quel niveau ! Enfin, notre programmation de concerts éclaire et complète les opéras : en avril, nous donnons les *Cantiques* de Britten à la même période que les représentations du *Viol de Lucrece* ; la saison prochaine, une journée Mozart viendra enrichir l'univers

d'*Idomeneo*. Je crois beaucoup en la culture générale, au meilleur sens du terme. Notre public est désireux d'apprendre, comme le prouve également sa fréquentation assidue des conférences.

On retrouve aussi en concert des ensembles avec qui vous entretenez une collaboration régulière...

C'est un point extrêmement important : nous développons un lien très fort avec des ensembles prestigieux qui nous offrent, au plus haut niveau, un élargissement significatif de notre répertoire : je pense à Jordi Savall et le Concert des Nations, à Hervé Niquet et le Concert Spirituel, à Emiliano Gonzalez Toro et I Gemelli. Je suis heureux de voir combien ces ensembles aiment l'atmosphère du Capitole, l'acoustique de la salle, la chaleur du public. Je voudrais penser, modestement, que cette maison est un peu devenue une boussole pour les artistes : ils savent qu'on y fera de la musique, rien que de la musique, que tout tourne autour de cette passion-là. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

Saison 23/24

“

Rien n'est plus exigeant que la popularité : être à la hauteur des œuvres et du public, voilà le seul but que l'on doit se prescrire. Pour ce faire, il faut que les propositions soient originales, excitantes, qu'elles éveillent la curiosité : c'est là que se trouve la part de créativité d'une maison.

”

Christophe Ghristi
directeur artistique
de l'Opéra national du Capitole

OPÉRA

Les Pêcheurs de perles GEORGES BIZET

NOUVELLE PRODUCTION

Victorien Vanoosten (DM), Thomas Lebrun (MS), Anne-Catherine Gillet (Leïla), Mathias Vidal (Nadir), Alexandre Duhamel (Zurga), Jean-Fernand Setti (Nourabad)

DU 26 SEPTEMBRE AU 8 OCTOBRE 2023

Boris Godounov MODESTE MOUSSORGSKI

NOUVELLE PRODUCTION

Andris Poga (DM), Olivier Py (MS), Matthias Goerne (Boris), Victoire Bunel (Fiodor), Marius Brenciu (Chouiski), Mikhail Timoshenko (Chtchelkalov), Roberto Scandiuzzi (Pimène), Airam Hernández (Faux-Dimitri/Grigori), Yuri Kissin (Varlaam)

DU 24 NOVEMBRE AU 3 DÉCEMBRE 2023

La Femme sans ombre RICHARD STRAUSS

Frank Beermann (DM), Nicolas Joel (MS), Issachah Savage (Empereur), Elisabeth Teige (Impératrice), Sophie Koch (Nourrice), Brian Mulligan (Barak), Ricarda Merbeth (Sa Femme)

DU 25 JANVIER AU 4 FÉVRIER 2024

Idoménée WOLFGANG AMADÉ MOZART

NOUVELLE PRODUCTION

Michele Spotti (DM), Satoshi Miyagi (MS), Ian Koziara (Idomeneo), Marie Perbost (Ilia), Cyrille Dubois (Idamante), Andreea Soare (Elettra), Petr Nekoranec (Arbace), Kresimir Spicer (Grand Prêtre)

DU 27 FÉVRIER AU 7 MARS 2024

Cendrillon GIOACHINO ROSSINI

NOUVELLE PRODUCTION

Michele Spotti (DM), Barbe & Doucet (MS), Adèle Charvet / Floriane Hasler (Angelina), Levy Sekgapane / Michele Angelini (Don Ramiro), Florian Sempey / Philippe Estèphe (Dandini), Nicola Alaimo / Vincenzo Taormina (Don Magnifico)

DU 29 MARS AU 7 AVRIL 2024

Pelléas et Mélisande CLAUDE DEBUSSY

NOUVELLE PRODUCTION

Leo Hussain (DM), Éric Ruf (MS), Marc Mauillon (Pelléas), Victoire Bunel (Mélisande), Tassis Christoyannis (Golaud), Janina Baechele (Geneviève), Franz-Josef Selig (Arkel)

DU 17 AU 26 MAI 2024

Eugène Onéguine PIOTR I. TCHAIKOVSKI

NOUVELLE PRODUCTION

Gábor Káli (DM), Florent Siaud (MS), Stéphane Degout (Onéguine), Valentina Fedeneva (Tatiana), Eva Začick (Olga), Bror Magnus Tødenes (Lenski), Andreas Bauer Kanabas (Grémine)

DU 20 JUIN AU 2 JUILLET 2024

(DM) : Direction musicale – (MS) : Mise en scène

LE BUS PAPAGENO - Spectacle itinérant

Création de Dorian Astor et Frédérique Lombart
d'après La Flûte enchantée de Wolfgang Amadé Mozart

DU 13 MAI AU
15 JUIN 2024

BALLET

La Sylphide

H. S. LØVENSKIOLD / A. BOURNONVILLE

Auguste Bournonville (chorégraphie), Dinna Bjørn (restitution de la chorégraphie), Herman Severin Løvenskiold (musique), Luciano di Martino (DM)

DU 20 AU 29 OCTOBRE 2023

Feux d'artifice

LIFAR / KYLIÁN / ROBBINS

SUITE EN BLANC : Serge Lifar (chorégraphie), Édouard Lalo (musique) ; SECHS TÄNZE : Jiří Kylián (chorégraphie), Wolfgang Amadé Mozart (musique) ; THE CONCERT : Jerome Robbins (chorégraphie), Frédéric Chopin (musique), Yannaël Quenel (piano) - Philippe Béran (DM)

DU 21 AU 31 DÉCEMBRE 2023

Le Chant de la Terre

GUSTAV MAHLER / JOHN NEUMEIER

John Neumeier (Chorégraphie, décor, conception lumières et costumes); Gustav Mahler (Musique); NN (Mezzo-soprano); NN (Ténor)

DU 19 AU 25 AVRIL 2024

Paysages Intérieurs

CAROLYN CARLSON / THIERRY MALANDAIN

IF TO LEAVE IS TO REMEMBER Carolyn Carlson (chorégraphie), Philip Glass (musique) / WIND WOMEN Carolyn Carlson (chorégraphie), Nicolas de Zorzi (musique originale) / NOCTURNES Thierry Malandain (chorégraphie), Frédéric Chopin (musique)

DU 15 AU 18 MAI 2024 AU THÉÂTRE DELACITÉ

Toiles Étoiles

A. NAJARRO / C. SOTO / H. WANG & S. RAMIREZ

Rideaux de scène de Pablo Picasso. TABLAO (CUADRO FLAMENCO) Antonio Najarro (chorégraphie), José Luis Montón (musique, guitare flamenca); L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE Honji Wang & Sébastien Ramirez (chorégraphie, costumes), Claude Debussy (musique); LE TRAIN BLEU Cayetano Soto (chorégraphie, costumes), Georg Friedrich Haendel (musique)

DU 12 AU 16 JUIN 2024

RÉCITALS

THÉÂTRE DU CAPITOLE, 20H

Michael Fabiano Ténor Martin Katz Piano 19 NOV. 2023, 16H

Matthias Goerne Baryton Alexander Schmalcz Piano 26 JAN. 2024

Marcélo Álvarez Ténor 1^{ER} FÉV. 2024

Karine Deshayes Mezzo-soprano Florian Sempey Baryton
Daniela Pellegrino Piano 28 FÉV. 2024

Marie-Nicole Lemieux Contralto Daniel Blumenthal Piano 23 MAI 2024

MIDIS DU CAPITOLE

THÉÂTRE DU CAPITOLE, 12H30

Catherine Hunold Soprano Paul-Emmanuel Thomas Piano 5 OCT. 2023

Mikhail Timoshenko Baryton Elitsa Desseva Piano 9 NOV. 2023

Aleksei Isaev Baryton Robert Gonnella Piano 1^{ER} FÉV. 2024

Petr Nekoranec Ténor Vincenzo Scalera Piano 29 FÉV. 2024

Marie-Laure Garnier Soprano Célia Oneto Bensaid Piano 4 AVR. 2024

Carl Ghazarossian Baryton Emmanuel Olivier Piano 27 JUIN 2024

CONCERTS

God save the King! 4 OCT. 2023, 20H
G. F. HAENDEL

Musiques pour la Couronne d'Angleterre
Hervé Niquet (DM), Chœur et Orchestre du Concert Spirituel

Le Retour d'Ulysse dans sa patrie
C. MONTEVERDI 28 NOV., 20H – 2 DÉC., 16H

Ensemble I Gemelli – Emiliano Gonzalez Toro (DM, Ulysse), Mathilde Étienne (mise en espace, Mélantho), Fleur Barron (Pénélope), Emőke Barath (Minerve / L'Amour), Zachary Wilder (Télémaque)

Louanges à la Vierge Marie 30 NOV., 20H
M.-A. CHARPENTIER

Cantiques, motets et autres pièces de musique sacrées dédiées à la Vierge Jordi Savall (DM), La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations

Mon Noël à moi 9 DÉC., 15H ET 20H – 10 DÉC., 16H
Carte blanche à Hervé Niquet

Hervé Niquet (DM), Chœur de l'Opéra national du Capitole

Les Sacqueboutiers 3 FÉV., 20H

El Villano - Musiques anciennes, traditionnelles et improvisées

Journée Mozart 2 MARS

Mozart jeune homme : musique de chambre 15H
Musiciens de l'Orchestre national du Capitole

Mozart, l'enfant prodige (conférence-concert) 17H30
Sophie Gaillot Miczka (conférencière), Anaïs Constans (soprano)

Mozart jeune homme : musique vocale 20H
Anne Le Bozec (piano et direction musicale)

Leçons de Ténèbres 18 MAI

Leçons de lumière 16H

Chœur de l'Opéra national du capitole,
Gabriel Bourgoin (chef du Chœur)

Leçons de ténèbres Philippe Fénelon 20H
Ensemble PRÉCIPITATIONS, Sébastien Amadieu (clavecin et direction musicale), Céline Laborie (soprano), Émilie Rose Bry (soprano), Svetlana Lifar (contralto)

Les Saisons J. HAYDN

Jordi Savall (DM), Myriam Feuersinger (soprano), Tilmann Lichdi (ténor), Matthias Winckhler (basse), La Capella Nacional de Catalunya, Le Concert des Nations

28 MAI, 20H

Une nouvelle jeunesse pour l'Orchestre du Capitole

En octobre 2022, devant une Halle aux grains comble, les musiciens de l'Orchestre du Capitole refusent ostensiblement de réagir sur scène à un geste du chef Tarmo Peltokoski. Affront ? Bien au contraire : c'est pour mieux continuer à l'acclamer et l'applaudir de leurs sièges qu'ils ne se lèvent pas, alors qu'il les invite à saluer. Soufflés par la qualité exceptionnelle du concert, critiques, public et musiciens plébiscitent ce jeune chef au talent rare qui convainc partout où il dirige, et soulignent son entente extraordinaire et immédiate avec l'Orchestre. Le coup de foudre évident est vite scellé par une union : quelques semaines plus tard, la nouvelle de la nomination du Finlandais en tant que nouveau directeur musical de l'Orchestre national du Capitole suscite l'enthousiasme, et fait les gros titres de la presse culturelle nationale et internationale. Faisons plus ample connaissance avec ce phénomène appelé à marquer la vie musicale toulousaine et l'histoire de l'Orchestre de son empreinte.

Orchestre

national du Capitole



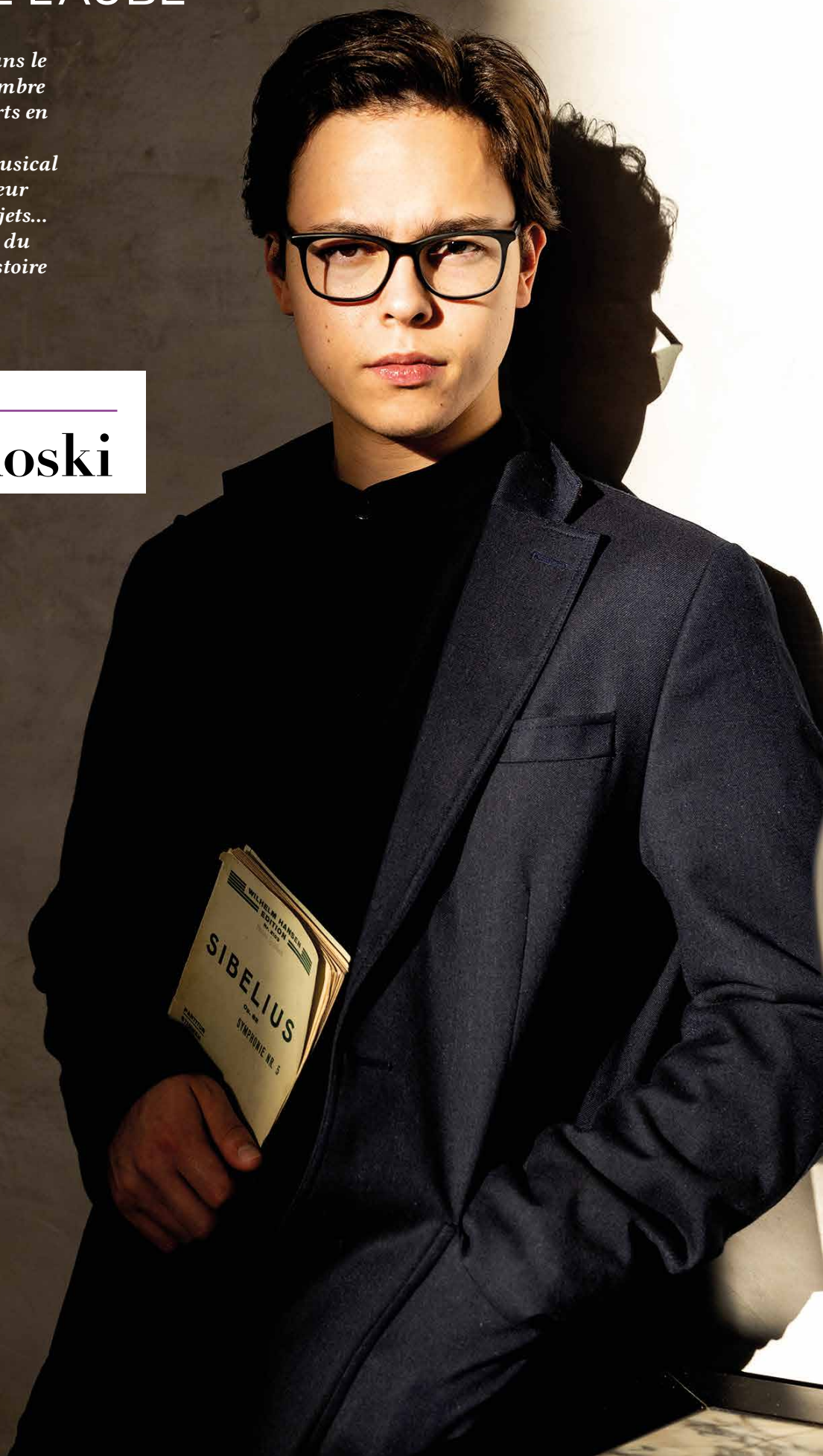
LA PROMESSE DE L'AUBE

Tarmo Peltokoski s'était déjà exprimé dans le magazine Vivace! (n° 14, septembre-décembre 2022), à l'occasion de ses premiers concerts en tant que chef invité à Toulouse.

Aujourd'hui, c'est au futur directeur musical que nous nous adressons. Son coup de cœur pour l'Orchestre, sa personnalité, ses projets... Il a beaucoup à nous dire, ce qui augure du meilleur pour cette nouvelle page de l'histoire de l'Orchestre national du Capitole. Bienvenue, maestro!

ENTRETIEN AVEC

Tarmo Peltokoski



Comment s'est passée votre première rencontre avec l'Orchestre du Capitole ?

La première fois que je suis venu, en septembre 2022, j'ai fait remarquer à beaucoup de personnes autour de moi que c'était l'orchestre avec lequel j'avais le moins besoin d'effectuer de corrections. Dès la première répétition, tout était parfaitement en place, sans problème particulier de justesse ou de technique. Cela m'a beaucoup impressionné. Il s'agissait des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski dans l'orchestration de Ravel, une œuvre certes très connue des orchestres, mais tous n'arrivent pas aussi bien préparés pour la première session de travail.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de devenir leur directeur musical ?

Comme vous le savez, je suis aussi engagé auprès d'autres orchestres, mais l'Orchestre national du Capitole de Toulouse aura une place vraiment centrale dans mon activité : j'arrive en tant que directeur musical, pas en tant que principal chef invité, et m'investirai en tant que tel. Évidemment, le très haut niveau de l'Orchestre m'a conquis en premier lieu ! Il peut être considéré aujourd'hui comme l'un des meilleurs orchestres français, notamment grâce au travail remarquable accompli par mes prédécesseurs. Un autre aspect a pesé dans ma décision : au Capitole, il me sera aussi offert de diriger des opéras, pour six productions au cours de mon premier mandat. J'y tiens beaucoup. C'est un répertoire qui m'intéresse énormément, en particulier les opéras de Wagner, Mozart et Puccini. Ce sera un plaisir de parcourir la ville et de mieux la découvrir lors de mes prochaines visites. Pour l'instant, je n'ai pas tellement eu le temps de l'arpenter. À vrai dire, j'ai un peu peur des

températures estivales auxquelles, venant de Finlande, je ne suis pas habitué, mais la qualité de la musique que nous allons jouer ensemble vaut bien un coup de chaud !

Quel répertoire souhaitez-vous aborder avec le Capitole ?

Tugan Sokhiev a profondément ancré la musique russe dans le patrimoine de l'Orchestre, qui maîtrise aujourd'hui Chostakovitch, Tchaïkovski et bien d'autres à la perfection. Il se trouve que je ressens une affinité particulière avec l'œuvre de Chostakovitch, donc nous allons poursuivre sur cette voie. L'Orchestre se sent aussi naturellement très à l'aise avec le répertoire français, qu'il me plaira beaucoup de diriger avec lui. À côté de cela, il y a un pan de la musique que je voudrais vraiment explorer avec l'Orchestre : le répertoire romantique allemand, avec des compositeurs comme Mahler, Bruckner, Strauss

**TARMO PELTOKOSKI
EN QUELQUES DATES**

Avril 2000 : naissance à Helsinki, d'un père finlandais et d'une mère philippine.

2008 : début de l'apprentissage du piano.

2011 : découverte des opéras de Wagner.

2014 : études de direction d'orchestre sous l'égide de Jorma Panula.

2018 : entrée à l'Académie Sibelius, où il suit l'enseignement de Sakari Oramo.

Janvier 2022 : nomination en tant que chef principal invité de la Kammerphilharmonie Bremen, titre attribué pour la première fois en 42 ans.

Mai 2022 : nomination en tant que directeur artistique et musical de l'Orchestre national de Lettonie.

Août 2022 : direction de son premier cycle du *Ring* de Wagner à l'Eurajoki Bel Canto Festival.

Septembre 2022 : nomination en tant que chef principal invité de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam.

9 septembre 2022 : premier concert avec l'Orchestre du Capitole, au festival de Saint-Jean-de-Luz.

21 octobre 2022 : deuxième concert avec l'Orchestre du Capitole, à la Halle aux grains. « Les musiciens du Capitole, qui ont tout donné, sont sous le charme, le public en ébullition. » (*Diapason*)

13 décembre 2022 : Tarmo Peltokoski est officiellement nommé directeur musical de l'Orchestre national du Capitole jusqu'en 2029.

Double page précédente
et ci-contre :

◀ Tarmo Peltokoski

© Peter Rigaud

© Romain Alcaraz

et Wagner. D'un point de vue personnel, je tiens à défendre un compositeur britannique largement sous-estimé, dans son propre pays et plus encore dans le reste du monde : Vaughan Williams. Il a composé neuf symphonies fabuleuses. J'adore sa musique et je suis persuadé que ce n'est pas le cas de tout le monde, tout simplement parce qu'elle n'est pas encore assez connue. Pour cela, il faut la jouer davantage, et cela fait partie de mes projets à Toulouse. L'année 2022 a mis Vaughan Williams un peu plus en lumière que d'ordinaire car il s'agissait de l'année de son 150^e anniversaire. J'ai ainsi pu diriger ses œuvres un peu partout, et notamment à Toulouse, avec sa romance pour violon et orchestre *The Lark Ascending*. En plus d'idées sur le répertoire à travailler ensemble, j'ai déjà en tête quelques noms d'artistes à faire venir à Toulouse. Mais je préfère ne pas trop m'avancer et simplement vous dire qu'il s'agira de personnes dont j'apprécie particulièrement le travail et la personnalité, et qui pourraient beaucoup apporter à l'Orchestre.

Et des compositeurs finlandais, peut-être ?

Bien sûr, l'Orchestre ne coupera pas à Sibelius, que je dirige déjà beaucoup ! Je pense aussi lui faire découvrir d'excellents compositeurs finlandais contemporains, notamment Esa-Pekka Salonen, que le public connaît mieux comme chef d'orchestre.

Parlons maintenant de votre parcours en tant que chef d'orchestre. Quelle a été votre formation ?

Avant de diriger, j'ai commencé par le piano. À un moment donné, je me suis plus intéressé à la musique orchestrale, et c'est là que m'a pris l'envie d'essayer la direction d'orchestre. J'avais quatorze ans lorsque j'ai entamé mon apprentissage avec Jorma Panula : c'est une bénédiction de rencontrer quelqu'un comme lui, qui donne sa chance aux étudiants et accepte de les accueillir quel que soit leur âge ! Quelques années plus tard, j'ai intégré l'Académie Sibelius pour y étudier avec Sakari Oramo. Mikko Franck, Klaus Mäkelä, Esa-Pekka Salonen... Nous sommes nombreux à être passés par cette Académie. Nous nous connaissons et nous respectons tous, et je ne sens pas de compétition entre nous. Deux d'entre eux sont aussi directeurs musicaux d'orchestres français, Mikko Franck à l'Orchestre philharmonique de Radio France, et Klaus Mäkelä à l'Orchestre de Paris.

Y a-t-il des chefs que vous admirez particulièrement ?

Ma passion pour les opéras de Wagner m'amène vers les grands chefs du passé, Wilhelm Furtwängler et Hans Knappertsbusch, ou, plus proches de notre temps, Herbert von Karajan et Carlos Kleiber. Parmi les chefs en activité aujourd'hui, j'éprouve beaucoup d'admiration pour mes confrères finlandais : Mikko Franck, Hannu Lintu et Sakari Oramo ont tous eu une grande influence sur moi. Je respecte aussi énormément Kirill Petrenko et Christian Thielemann. Il y a beaucoup à apprendre de tous ces exemples.

Vous avez déjà dirigé des œuvres particulièrement ambitieuses, comme le *Ring* de Wagner, alors que vous êtes encore très jeune. Pensez-vous avoir la maturité nécessaire ?

Maturité... Qu'est-ce que cela signifie, en réalité ? J'ai plongé la tête la première dans la musique de Wagner alors que j'avais onze ans. Durant toutes ces années, j'ai déjà passé tellement de temps avec elle que je pense pouvoir affirmer en toute honnêteté que je la connais vraiment bien. Son œuvre m'est vraiment familière. Je pourrais dire la même chose d'autres compositeurs comme Mozart, Sibelius et Chostakovitch. Cette musique, je

la connais sur le bout des ongles, et j'en ai aussi beaucoup réfléchi. Bien sûr, il existe aussi tout une partie du répertoire que je connais moins, et sur laquelle je vais poursuivre mon travail dans le futur. D'ailleurs, il me semble important de prendre mon temps avant d'aborder certaines œuvres du répertoire. Je ne compte pas diriger la *Neuvième Symphonie* de Mahler dans l'immédiat, par exemple. Et même si je rêve déjà du moment où je dirigerai les grandes œuvres chorales de Bach, comme ses *Passions*, je ne pense pas me lancer avant quelques années. Un jour, assurément, mais pas tout de suite.

Vous composez vous-même. Arrivez-vous à poursuivre cette activité ? Et imaginez-vous faire jouer une de vos œuvres par l'Orchestre du Capitole ?

Je ne pense pas. Voilà à vrai dire un bon moment que je n'ai plus composé ! Non que je n'en aie pas envie, mais ce n'est pas vraiment ma priorité du moment. Plus tard dans ma vie, composer pourrait devenir un très beau hobby. Certes, un artiste comme Esa-Pekka Salonen montre que l'on peut parvenir à mener de front une brillante carrière de chef et de compositeur, mais je crois qu'il est aussi un compositeur bien plus sérieux !





ZOOM SUR LA TOURNÉE ESTIVALE

Tarmo Peltokoski le précise dans l'entretien qu'il nous a accordé: il souhaite explorer le répertoire romantique germanique, et poursuivre le travail sur la musique russe engagé par Tugan Sokhiev avec l'Orchestre national du Capitole. Les programmes choisis pour ses déplacements estivaux avec l'Orchestre se font le parfait reflet de ce projet artistique.

Avec la *Symphonie n° 4 « Romantique »* de Bruckner, les musiciens du Capitole donneront, dans le sublime cadre de l'église Saint-Matthieu de Colmar, l'une des plus célèbres symphonies du compositeur, que le chef Furtwängler avait taxé de « mystique gothique égaré par erreur au XIX^e siècle ».

Le soliste Daniel Lozakovich, parfois qualifié de « nouveau Menuhin », rejoindra l'Orchestre à Colmar pour l'aussi fameux que redoutable *Concerto pour violon* de Tchaïkovski, associé à la *Symphonie n° 1 « Titan »* de Mahler. En feu d'artifice final de cette tournée, le même programme sera donné au Concertgebouw d'Amsterdam, salle réputée pour son acoustique exceptionnelle.

Qu'en est-il du piano ? Arrivez-vous toujours à jouer ?

Je joue toujours... mais pour moi. Par essence, je suis et serai toujours pianiste, et j'aimerais réussir à continuer à jouer de temps à autre dans les années à venir. Cela n'a d'ailleurs pas besoin d'être sérieux. Mes meilleurs amis et moi avons fondé un ensemble nommé *Piano Desperados*, au sein duquel nous avons surtout pour but de nous amuser. Ce groupe représente beaucoup pour moi, et je regrette que mon emploi du temps ne me permette plus de poursuivre actuellement. Je suis intimement persuadé que les musiciens doivent s'amuser, et inviter le public à s'amuser avec eux. J'adore rire, j'adore la comédie.

Votre sens de l'humour perce sous de petits gestes spontanés, comme quand vous avez imité un salut un peu « diva » de Yuja Wang, alors à vos côtés sur scène...

Ce n'était pas du tout prévu ! Je l'ai vue saluer ainsi, et j'ai eu envie de reproduire son geste. Sur scène ou pas, c'est tout simplement comme cela que je suis !

Avez-vous des passions ou des talents en dehors de la musique ?

Un talent que je n'ai définitivement pas : celui de la cuisine. Et c'est aussi pour cela que je vais beaucoup apprécier mon séjour en France ! Sinon, je m'intéresse énormément à la littérature et au cinéma, ainsi qu'à la musique de film. Malheureusement, je travaille tellement qu'il ne me reste pas tant de temps à consacrer à ces passions. Je reviens toujours à la musique. C'est encore à elle que je dois me consacrer avant tout, pour continuer à apprendre. Mais comme la musique est aussi ce que j'aime le plus au monde, cela ne me pose aucun problème ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

Ci-contre et ci-dessus :

▲ Tarmo Peltokoski

© Romain Alcaraz



▲ Le violoniste suédois Daniel Lozakovich.

© Johan Sandberg

UNE PASSION FRANÇAISE

Formé au Japon, son pays natal, Kazuki Yamada remporte le Concours de direction d'orchestre de Besançon en 2009. Trois ans plus tard, il prend place au pupitre face à l'Orchestre du Capitole pour la première fois. C'est le début d'une véritable histoire d'amour qui se poursuit fidèlement depuis. Particulièrement sensible à la musique française, qu'il a beaucoup dirigée à Toulouse, il a choisi d'associer Poulenc et Debussy au Japonais Miyoshi lors du concert qu'il dirigera le 7 avril.

ENTRETIEN AVEC

Kazuki Yamada

▲ Kazuki Yamada. © Zuzanna Special

Avec ce programme mettant à l'affiche des pièces de Poulenc et Debussy, vous poursuivez votre exploration du répertoire français avec l'Orchestre du Capitole.

J'éprouve un véritable amour pour la musique française, qui a une richesse invraisemblable de couleurs, je dirais même de températures et d'odeurs. La diriger me procure toujours un immense bonheur, et encore plus avec des orchestres français. Vous imaginez donc ma joie de revenir avec un tel programme à Toulouse. Si tous mes concerts avec l'Orchestre du Capitole m'ont laissé des souvenirs impérissables, je me souviens en particulier de notre première rencontre, avec la *Symphonie fantastique* de Berlioz : une alchimie immédiate dès la première répétition, et un concert fabuleux ! Il n'y a pas que la musique française qui me touche ; la culture française en général me plaît particulièrement. Qu'on partage un excellent repas, qu'on assiste à un match de football, ou bien sûr qu'on se rende à un concert, tout en France me semble guidé par la quête d'une certaine extase. Une telle philosophie donne du sens à la vie !

Vous avez choisi le *Concerto pour orchestre* d'Akira Miyoshi pour ouvrir ce concert. Pouvez-vous nous présenter ce compositeur, peu connu en France ?

Du fait que les orchestres du monde entier jouent Toru Takemitsu, on a tendance à

oublier les autres compositeurs qui font la richesse de la culture musicale japonaise. Il me tient à cœur de les défendre. J'ai eu la chance de rencontrer Akira Miyoshi, dont j'ai dirigé bon nombre d'œuvres, avant son décès en 2013. Il a passé du temps en France, et cela transparait dans son style, influencé par celui de Dutilleux. Son *Concerto pour orchestre* appartient à cette veine. C'est une pièce très intéressante, dans un style contemporain, qui s'accorde bien avec le reste du programme.

Il n'est pas si fréquent d'entendre le *Concert champêtre* de Poulenc en concert ! L'avez-vous déjà dirigé ?

Non, c'est une première pour moi, autant vous dire un grand défi ! Et ce sera aussi ma toute première collaboration avec le claveciniste Jean Rondeau, ce que j'attends avec impatience. J'aime beaucoup cette pièce, qui a des influences anciennes, mais qui reste avant tout du Poulenc. Il faudra trouver un équilibre avec le clavecin, ce qui imposera de jouer parfois très, très piano ; je



fais confiance à l'orchestre, qui a la souplesse et le sens de la nuance nécessaires.

Avec *La Mer* et *Jeux* de Debussy, vous associez l'une de ses œuvres les plus données, et une autre un peu plus confidentielle. Est-ce un choix délibéré?

Elles représentent deux pans très différents de sa musique, et il est intéressant de les mettre en perspective. Mais évidemment, toutes deux respirent le style de Debussy et on y retrouve son talent pour la peinture en musique. *La Mer* est l'une de ses œuvres les plus populaires, et pas seulement en France. J'ai donc eu l'occasion de la diriger maintes fois, mais avec l'Orchestre du Capitole, cela promet une certaine fraîcheur. Nous allons trouver notre propre manière de la faire sonner ensemble. Le tout est de parvenir à vraiment faire voir les images suggérées par la musique. Quant à *Jeux*, c'est à l'origine une œuvre scénique, puisqu'il s'agit d'un ballet, mais Debussy l'avait certainement imaginé comme une pièce de concert à part entière lors de sa composition. L'histoire de *Jeux* a deux aspects : en surface, il s'agit d'un simple match de tennis, avec un trio de joueurs. Mais il s'y cache quelque chose de

tout autre... quelque chose de très sexuel, pour dire les choses comme elles sont. Debussy joue avec cela dans sa musique, et les deux facettes s'y lisent. C'est une pièce redoutable pour l'orchestre (et aussi pour le chef), mais l'Orchestre du Capitole saura relever le défi haut la main !

Debussy avait choisi la célèbre *Vague de Hokusai* pour la couverture de la partition d'orchestre de *La Mer*. Sentez-vous une influence japonaise dans cette pièce ?

Un peu de sensibilité orientale, effectivement, mais pas tant que cela. C'est un choix à lier avant tout à la passion pour le Japon qui s'est emparée de l'Europe pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Peut-être Debussy voulait-il aussi nous dire que la nature est la même partout. Certes, une mer européenne et une mer japonaise ne sont pas rigoureusement identiques, mais la mer reste la mer, la nature reste la nature, et nous pouvons tous partager en musique cette planète à la nature si riche. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

Kazuki Yamada Direction
Jean Rondeau Clavecin
Orchestre national du Capitole

VENDREDI 7 AVRIL, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs : de 18 à 65 €

AKIRA MIYOSHI (1933-2013)
Concerto pour orchestre

FRANCIS POULENC (1899-1963)
Concerto champêtre, FP 49

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
La Mer, trois esquisses symphoniques
Jeux

Concert diffusé prochainement sur
mezzo

Concert diffusé en direct sur

www.medici.tv

En page de gauche :

◀ *Katsushika Hokusai*,
La grande vague de Kanagawa, Vers 1830. © DR



© Clément Voysières

Jean Rondeau

UN CLAVECINISTE QUI SORT DU BOIS

Comment associer les termes « rock star » et « clavecin » ? On peut penser à la pop, qui a remis un temps en lumière cet instrument à cordes pincées avec des succès comme Golden Brown des Stranglers, ou Rain and Tears d'Aphrodite's Child... Mais aussi à Jean Rondeau, claveciniste phénomène qui donne à son instrument une nouvelle jeunesse depuis son irruption sur la scène musicale.

Bien qu'il ne soit pas possible de définir une recette vous permettant à coup sûr de devenir un musicien adulé du grand public, mieux vaut *a priori* choisir le piano ou le violon que le basson ou le clavecin ! Contre toute attente, un jeune claveciniste réussit à faire exception : Jean Rondeau. Élève de Blandine Verlet, il tâte aussi du piano et de l'orgue, et ne se cantonne pas à une formation instrumentale pure. Le large éventail de sa formation montre sa curiosité et sa polyvalence : direction de chœur, improvisation, harmonie, contrepunt, fugue... En 2012, il remporte le premier prix du Festival de Musique ancienne de Bruges, devenant l'un de ses plus jeunes lauréats, et enregistre bientôt un premier disque consacré à Bach. « Jouer Bach, c'est s'attaquer au patron », écrit-il, et lui-même en devient un dès lors, recevant une pluie de

critiques dithyrambiques continuant à s'abattre sur chacun de ses disques. Son horizon s'étend bien au-delà du baroque, inévitablement associé à son instrument de prédilection : il s'investit dans la création contemporaine, appartient à un ensemble de jazz, et a même composé une musique de film. C'est une pièce de 1928 qu'il viendra jouer à Toulouse : le *Concerto champêtre* de Poulenc. Né de la rencontre fructueuse entre le compositeur et Wanda Landowska, pionnière de la redécouverte de l'instrument, ce concerto s'inspire des compositeurs français des XVII^e et XVIII^e siècles, et s'attache à faire briller toutes les facettes sonores de l'instrument. ■

► Francis Poulenc et la claveciniste Wanda Landowska, créatrice du Concerto champêtre le 3 mai 1929. © BNF





L'invitation au voyage

ENTRETIEN AVEC —
Josep Pons

© Igor Cortadellas

Le chef Josep Pons vient à nouveau poser ses bagages à Toulouse, avec trois pièces du début du XX^e siècle, son répertoire de prédilection. L'occasion d'entendre Shéhérazade, joyau de Ravel, enchâssé entre une œuvre particulièrement rare de Schreker et une suite symphonique montrant l'opéra Elektra de Strauss sous un nouveau jour. Il nous parle de ce programme débordant de passion et de sensualité.

Vous êtes un fidèle de l'Orchestre national du Capitole, que vous dirigez régulièrement depuis 2009. Avez-vous senti une évolution ?

Lorsque j'ai été invité pour la première fois, cet orchestre était déjà excellent, grâce au travail accompli par Michel Plasson. Avec

Tugan Sokhiev, il a trouvé encore plus de grandeur, en assimilant de nouveaux répertoires. Il prouvait qu'un orchestre de région pouvait tout à fait concurrencer les ensembles parisiens. L'Orchestre a aussi beaucoup gagné grâce à ses nouvelles recrues. Son attractivité lui fait gagner encore en qualité, puisque des musiciens du monde entier veulent maintenant l'intégrer, ce qui hausse naturellement le niveau. Je résumerais ainsi les trois raisons qui rendent cet orchestre cher à mon cœur : il joue, cela va sans dire, très bien ; ses musiciens donnent tout pour la musique, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas seulement pleinement investis lors du concert, mais aussi lors des répétitions ; et enfin, contrairement à d'autres ensembles de qualité où des conflits sont larvés, j'y sens toujours une véritable joie. Sa santé est donc éclatante !

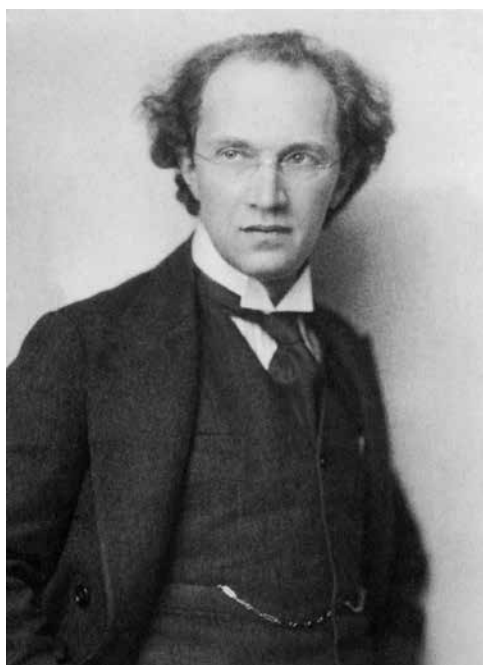
Le programme allie l'ouverture de l'opéra *Les Stigmatisés* à une suite d'*Elektra* : avez-vous cherché à unir les répertoires symphonique et lyrique, avec l'Orchestre du Capitole qui est coutumier des deux ?

En réalité, opéra et musique symphonique ne doivent pas être scindés. À très peu d'exceptions près, tous les compositeurs

ont écrit pour l'un comme pour l'autre, et les meilleurs orchestres travaillent les deux. Même le Philharmonique de Berlin joue des opéras ! Mon idée était plutôt d'offrir une sorte de photographie du début du XX^e siècle, avec des compositeurs qui avaient du succès sur les plaques tournantes artistiques que représentaient Vienne, avec Schreker et Strauss, et Paris, avec Ravel.

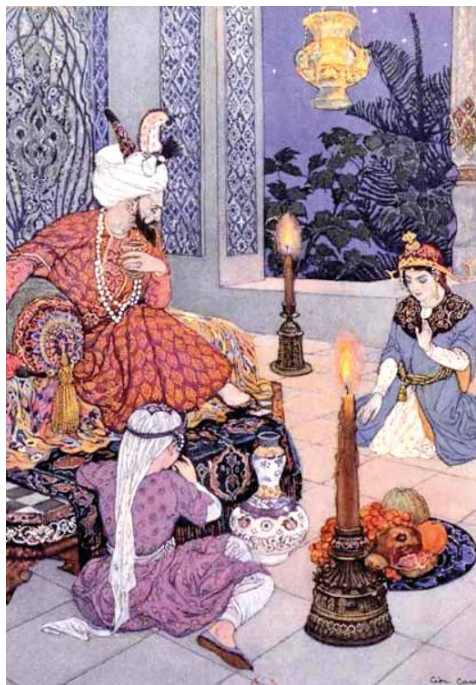
Vous nous parlez de compositeurs à succès... Pourtant, le concert commence avec une ouverture de Franz Schreker, dont le nom est peu connu du grand public.

En effet, ce compositeur est aujourd'hui oublié. Mais figurez-vous qu'en son temps, il avait encore plus de succès que Richard Strauss ! Du fait de sa confession juive, ses compositions ont été considérées comme « dégénérées » – c'était le mot employé à l'époque –, et interdites. Sa musique mérite vraiment d'être redécouverte, et il est important de le jouer aujourd'hui. J'ai déjà dirigé sa *Symphonie de chambre*, quelques ouvertures, mais pas ses opéras. Ceux-ci sont encore trop peu programmés, peut-être car ils demandent des moyens énormes. Bien que tous les deux largement influencés par Wagner, Schreker et Strauss empruntent des



▲ Franz Schreker vers 1920 © Yale Schreker Collection

chemins musicaux différents. Schreker reste dans un langage très romantique, tandis que Strauss ouvre une porte vers une nouvelle musique. Cependant, après le pas en avant très audacieux que représente *Elektra*, Strauss va revenir vers le classicisme avec son opéra suivant, *Le Chevalier à la rose*. Dans le mythe grec, Électre veut tuer sa mère pour venger son père. Cette histoire de lutte de pouvoir et de vengeance reste terriblement actuelle, et la musique de Strauss est absolument magnifique. *Shéhérazade* date de la même époque. Ravel, âgé d'une trentaine d'années quand il a composé cette pièce, a confié plus tard que certaines parties le faisaient un peu rougir... Je pense deviner lesquelles, on est parfois dans une atmosphère de restaurant oriental, si je puis dire : écoutez la musique quand le poème nous parle des « mandarins sous les ombrelles » et des « princesses aux mains fines » ! Mais il a aussi reconnu y avoir atteint une sensualité absolue, qu'il ne retrouvera plus jamais. Cette pièce s'inscrit dans la fascination qu'éprouvait Paris pour les paradis imaginaires. Voyager, rêver... mais assis chez soi. C'est ainsi que les Parisiens découvraient les îles avec Gauguin, ou le gamelan à l'Exposition universelle. Les vers de *Shéhérazade* décrivent d'ailleurs la conteuse elle-même rêvant au chaud dans son salon, sa « vieille tasse arabe » à la main.



◀ Illustration de Léon Carré pour *Les Mille et une nuits*, 1929. © Bibliothèque nationale de France.

pouvoir enfin lui donner ce rendez-vous musical. Nous connaissons tous les deux très bien cette œuvre : je l'ai beaucoup dirigée, elle l'a beaucoup chantée... donc je pense que nous devrions bien nous amuser ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Josep Pons Direction

Marianne Crebassa Mezzo-soprano

Orchestre national du Capitole

JEUDI 13 AVRIL, 20H

HALLE AUX GRAINS

Tarifs : de 18 à 65 €

Marianne Crebassa donnera chair et voix à notre *Shéhérazade* : avez-vous déjà travaillé ensemble ?

Non, ce concert marque notre toute première collaboration ! Nous avons déjà prévu de donner *Shéhérazade* ensemble il y a quelques années, mais j'avais hélas dû renoncer, étant souffrant. Je suis ravi de

FRANZ SCHREKER (1878-1934)
Les Stigmatisés, prélude

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Schéhérazade

RICHARD STRAUSS (1864-1949)
Suite d'*Elektra*

DOUBLES JEUX

PORTRAIT DE **Marianne Crebassa**

La mezzo-soprano Marianne Crebassa a emmené l'Orchestre national du Capitole de Toulouse en terres espagnoles avec l'album Séguedilles, enregistré sous la direction de Ben Glassberg. Avec Shéhérazade de Ravel, tableau musical d'un Orient fascinant où sensualité et mort se frôlent, c'est vers l'atmosphère enivrante des Mille et une nuits qu'elle s'apprête cette fois-ci à entraîner les musiciens et le public toulousains.

Après des études de musicologie, de piano et de chant à Montpellier, Marianne Crebassa parfait sa formation vocale à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris. Très vite, les scènes internationales les plus prestigieuses (Chicago, Milan, Salzbourg, Vienne...) se l'arrachent. En 2017, elle est sacrée Artiste lyrique de l'année aux Victoires de la musique classique. Malgré cette carrière éclatante, Marianne Crebassa cultive la prudence, et choisit ses rôles avec soin, sans précipitation. On la supplie d'incarner Carmen sur scène ? Ce sera « quand sa voix le décidera ».

Sa voix riche et chaude sied magnifiquement aux héroïnes sensuelles, mais elle

élit un tout autre registre pour son premier album facétieusement intitulé *Oh, Boy!* : les personnages travestis du répertoire lyrique, le plus célèbre étant Chérubin des *Noces de Figaro*.

Ces deux facettes serviront parfaitement *Shéhérazade*, dont elle a déjà prouvé, en concert mais aussi au disque avec Fazil Say au piano, qu'elle en connaît tous les secrets. Son timbre et sa présence magnétiques serviront magnifiquement l'appel à l'évasion qui ouvre l'œuvre (*Asie*), nous plongeant avec exaltation dans les raffinements et les violences de l'Orient, comme le vibrant chant d'amour d'une courtisane alanguie (*La Flûte enchantée*). Enfin, elle apportera assurément une touche particulière au mouvement final



▲ Marianne Crebassa
© Laure Bernard / Parlophone Records Limited

intitulé *L'Indifférent*, où un étranger aux yeux « doux comme ceux d'une fille » éconduit la narratrice troublée par son androgynie. ■

M. S.

La Traviata

« TON NOBLE CŒUR VAINCRA ! »



▲ Michele Spotti © Marco Borrelli

ENTRETIEN AVEC _____

Michele Spotti

Violetta, célèbre courtisane parisienne, est malade et se sait condamnée. Renonçant à son passé, elle s'exile à la campagne avec le jeune Alfredo qui a juré de prendre soin d'elle. Mais le père de ce dernier, Germont, songe au déshonneur que ce concubinage amène sur sa famille. Le voici donc qui exige de Violetta le sacrifice suprême, celui de son amour. Celle qui est un jour sortie du chemin – la traviata, ou dévoyée – pour s'adonner au plaisir est-elle condamnée à jamais ? C'est ce destin mythique qui est à nouveau présenté en avril au Capitole, dans la production flamboyante de Pierre Rambert créée in loco en 2018. En fosse, le jeune Maestro Michele Spotti fera ses débuts à Toulouse. Nommé en janvier dernier, à seulement 29 ans, directeur musical de l'Opéra et de l'Orchestre philharmonique de Marseille, il prend le temps de répondre – en français, qu'il parle parfaitement – à nos questions.

Vous ferez avec *La Traviata* vos débuts avec l'Orchestre national du Capitole et à l'Opéra national du Capitole: un sentiment à ce sujet ?

C'est un grand honneur et une joie de diriger cet orchestre connu comme un des meilleurs de France et d'Europe. J'ai

déjà eu plusieurs fois la chance d'entendre l'Orchestre du Capitole et la chose qui m'a toujours frappé, c'est la particularité du son. Il y a une recherche de timbre très typique de cet orchestre, nourri par sa double nature symphonique et opératique.

On dit souvent que *La Traviata* est un des opéras les plus joués au monde. Comment expliquez-vous ce succès jamais démenti ?

Plusieurs éléments me paraissent essentiels. Le premier, c'est la beauté des thèmes musicaux, qui se fixent très facilement



▲ La Traviata, mise en scène de Pierre Rambert, Théâtre du Capitole, 2018. © Mirco Magliocca

dans notre esprit. Ensuite, le sujet et sa modernité : nous faisons face à une femme qui a quelque chose de révolutionnaire, et ce tout en abordant le quotidien. Ce qui se passe dans *Traviata* est facilement transposable à ce qui se passe aujourd'hui. Enfin, il y a une génialité qui travaille sur l'inconscient. Par exemple, lorsque Violetta dit avec tant de passion à Alfredo « *Aime-moi Alfredo, aime-moi comme je t'aime* », Verdi utilise les accords de l'orchestre de façon très particulière. Quel que soit notre rapport à la musique, je pense qu'inconsciemment on ressent, avec ces accords qui ne se « réalisent » pas, que c'est cet amour qui n'est pas réalisable.

Quelle est votre propre relation à ce chef-d'œuvre ?

J'ai déjà eu la chance de diriger de nombreux chefs-d'œuvre verdiens, ce qui me donne plus de profondeur pour travailler Verdi. Mais je garde une relation particulière avec *La Traviata*. C'est l'une des premières

œuvres que j'ai étudiées au Conservatoire de Milan, où il existe un vrai fétichisme de Verdi. J'ai commencé avec mon professeur à explorer cette partition en 2011, et je n'ai jamais vraiment arrêté ! Chaque année, je trouve quelque chose de différent. Il y a une telle complexité, dans la psychologie, dans le texte, dans l'instinct musical. La façon dont on dirige *La Traviata* est toujours très liée à son propre corps, à son propre état émotionnel.

L'histoire, la multitude de productions et d'enregistrements, le fétichisme que vous mentionnez, créent parfois une tradition, ce que certains chefs appellent de mauvaises habitudes... cela vous appelle-t-il à une vigilance particulière ?

Avant tout, rappelons une chose : l'opéra, c'est fait pour le public. Plusieurs clefs d'interprétation de *Traviata*, ou même des opéras de Verdi, se sont succédé dans l'histoire, souvent avec une sévérité extrême en ce qui concerne la partition. Cela peut représenter quelque chose de fascinant pour un chercheur, mais beaucoup moins pour le public. Il faut donc se rencontrer à mi-chemin. Si un aigu à la fin d'un air donne du plaisir au public, pourquoi s'en priver ? Je ne comprends pas l'obstination à ne pas le faire. Parallèlement et sans que ça me paraisse paradoxal, je suis en général contre les coupures. Elles sont souvent bien peu naturelles. À la fin, l'organicité et la complexité architectonique de l'opéra sont vraiment endommagées.

Trouve-t-on chez vous l'envie de faire entendre un opéra aussi représenté « comme on ne l'a jamais entendu » ?

Je ne suis pas obsédé par l'idée de faire quelque chose de neuf. Il faut être naturel ! Mais au Capitole, sait-on jamais, quelque chose de nouveau dans l'intime pourrait émerger. Je reviens à la première question et à la joie de donner *La Traviata* à Toulouse : votre théâtre n'est pas démesuré, il a quelque chose d'intime, comme une sorte de chambre merveilleuse. Pour *Traviata*, c'est le lieu le plus adapté possible !

Parlez-nous de l'intimité requise par *La Traviata*...

Je crois que c'est la seule partition de Verdi dans laquelle tous les lieux de l'action sont des lieux fermés. Les seuls moments venant de l'extérieur sont interprétés depuis les coulisses. Il y a quelque chose

de claustrophobique ! Je pense donc qu'il ne faut jamais explorer les *forte* dans toute leur puissance. La musique est toujours un peu bâillonnée, il ne faut pas exploser mais trouver une finesse, peut-être même une sensation de musique de chambre. La grande exception est peut-être le moment dont je parlais plus tôt, « *Amami, Alfredo* », où l'orchestre explose. Mais c'est un moment très court, quelques secondes ! Une sorte de cri du cœur de Violetta, et l'on revient vite à quelque chose de plus retenu.

Arrêtons-nous sur la voix de Violetta justement : de nombreux analystes arguent qu'il faudrait, d'après la partition, trois chanteuses aux qualités vocales différentes pour chanter l'intégralité du rôle : une par acte... Qu'en pensez-vous ?

Cette analyse correspond à une certaine tradition, mais je pense qu'avec une lecture plus moderne de la partition, on peut trouver plus d'organicité. C'est en travaillant avec l'interprète et l'orchestre à l'homogénéité du son qu'on peut surmonter cela. Mais en effet, l'écriture vocale reste différente d'un acte à l'autre.

La philosophe Catherine Clément fait part d'un paradoxe dans son expérience de spectatrice : elle voit en partie *La Traviata* comme un « monstrueux complot » qui oppresse et broie son personnage principal, mais elle ne peut résister à ses valse. Partagez-vous cette sensation ?

Je pense en effet que la danse est un leitmotiv extrêmement présent dans *La Traviata*, et c'est une de mes clefs d'interprétation personnelles. « *Addio del passato* » est une valse triste, et dans le duo « *Parigi o cara* », la danse est également présente. C'est comme un vortex infini de danse qui ralentit au fur et à mesure. Si l'on pense au début, c'est très énergique, très joyeux. Joyeux en apparence d'ailleurs : Violetta dit qu'elle doit être libre, et non qu'elle le veut ! Puis au deuxième acte, cette danse devient plus tendue, pleine de rage presque : les matadors, puis la scène de jeu, la tension est extrême ! Puis ça ralentit... on trouve un dernier écho de vivacité dans le Carnaval qui a lieu dehors, puis ça ralentit à nouveau... comme le cœur de Violetta. C'est l'idée d'architecture que je chercherai à respecter et à interpréter. ■

Propos recueillis par Jules Bigey



▲ Carolus-Duran, Portrait de Mademoiselle de Lancey, 1876. Le Petit Palais, Paris. © DR

LA TRAVIATA : GENÈSE D'UN CHEF-D'ŒUVRE

Au sein d'une production littéraire abondante, la postérité se souvient surtout d'Alexandre Dumas fils pour *La Dame aux camélias*. Avec Marguerite Gautier – le personnage principal de ce roman – c'est en fait une courtisane bien réelle mais déjà morte, qui entre, mythifiée, dans la mémoire collective. Marie Duplessis, l'inspiratrice de *La Dame aux camélias*, a été un temps l'amante de Dumas entre 1844 et 1845, et meurt deux ans plus tard de la phtisie, à seulement 23 ans. Durant sa courte vie, elle a eu le temps de sortir de sa pauvreté natale, de s'établir comme l'une des courtisanes les plus célèbres de Paris, d'épouser un vicomte à Londres, de s'en séparer presque aussitôt pour revenir à Paris et y rendre son dernier soupir, oubliée de tous sauf de ses créanciers. L'année qui suit la mort de Marie, Dumas publie son roman. Le succès est immédiat bien que polémique, car la fascination exercée par cette femme s'adonnant aux plaisirs n'a pas manqué de faire réagir ses contemporains. Dès l'année suivante, en 1849, Dumas s'attelle à l'adaptation de son roman pour le théâtre, comme cela se fait souvent à l'époque. La censure est cependant plus sévère avec la pièce qu'avec le roman, et il faut attendre février 1852 pour la voir créée à Paris. Il se trouve qu'un compositeur italien réside alors à Paris : Giuseppe Verdi. On peut penser qu'il assiste à une représentation. En avril de la même année, revenu en Italie, il accepte une commande de l'opéra de Venise pour l'année suivante, étant entendu que Francesco Maria Piave en sera le librettiste. Les deux hommes ont

déjà collaboré à de multiples reprises, pour *Rigoletto* notamment. Mais ce n'est qu'après plusieurs mois de doutes, en octobre, que Verdi s'enflamme définitivement pour le destin de la courtisane comme sujet de sa création. Piave comprend immédiatement, à l'ardeur du Maestro, le potentiel de ce nouveau projet. C'est que l'opprobre jeté par la morale bourgeoise sur une histoire d'amour pourtant sincère résonne particulièrement chez Verdi : cela fait plusieurs années qu'il vit au grand jour son amour hors mariage avec Giuseppina Strepponi. Il n'a jamais réussi à faire accepter sa concubine aux habitants de sa commune de Busseto. *La Traviata* se révèle comme un manifeste, un miroir accusateur tendu à ses contemporains.

Début 1853, Verdi livre avec vigueur deux batailles au service de cette *Traviata* qu'il est en train de terminer. La première pour garder des costumes « contemporains » et ne pas transposer l'action à une époque plus ancienne. Défaite : la Fenice impose des costumes et décors époque 1700. Seconde bataille, changer la soprano afin d'avoir en scène une artiste à la hauteur du rôle et de l'œuvre. Défaite également : il s'y est pris trop tard. La création a lieu le 6 mars 1853. Le lendemain, Verdi écrit : « *La Traviata*, hier soir, fiasco. Est-ce ma faute ou celle des chanteurs ? Le temps jugera. ». Il semble que le temps, ainsi que quelques retouches pour la reprise de l'œuvre un an plus tard, aient donné raison au Maestro : le succès de *La Traviata* ne s'est pas démenti depuis. ■

Jules Bigey

LA TRAVIATA GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

**21, 22*, 25, 26*, 28 ET 29* AVRIL, 20H
23 ET 30 AVRIL, 15H**

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée : 2h50

Tarifs : de 10 à 113 €

Opéra en trois actes

Livret de Francesco Maria Piave

d'après Alexandre Dumas fils

Créé le 6 mars 1853 au Teatro La Fenice de Venise

Michele Spotti Direction musicale

Pierre Rambert Mise en scène

Stephen Taylor Collaboration artistique

Frank Sorbier Costumes

Antoine Fontaine Décors

Joël Fabing Lumières

Laurence Fanon Chorégraphie

Rosa Feola / Claudia Pavone* Violetta Valéry

Amitai Pati / Julian Dran* Alfredo Germont

Jean-François Lapointe / Dario Solari* | Giorgio Germont

Victoire Bunel Flora Bervoix

Cécile Galois Annina

Pierre-Emmanuel Roubet Gastone

Jean-Luc Ballestra Le baron Douphol

Guilhem Worms Le marquis d'Obigny

Sulkhan Jaiani Le docteur Grenvil

Orchestre national du Capitole

Chœur de l'Opéra national du Capitole

Gabriel Bourgoïn Chef du Chœur

Coproduction Opéra national du Capitole /
Opéra national de Bordeaux

Diffusion sur Radio Classique
le 20 mai à 21h avec le soutien
de l'association Aida



▲ De gauche à droite :
Les sopranos italiennes
Rosa Feola et Claudia Pavone
chanteront Violetta en alternance.

Rosa Feola. © Todd Rosenberg /
Claudia Pavone. © Claudia Pavone

Conférence

Jules Bigey

« Vous méritez un avenir meilleur »

Jeudi 13 avril, 18h

Grand foyer du Théâtre du Capitole



© Les Sacqueboutiers

LE JAZZ ET LA PAVANE LES SACQUEBOUTIERS

Le nouveau programme des Sacqueboutiers, dont le titre est un clin d'œil au Jazz et la Java de Claude Nougaro, dévoile les similitudes de ces deux mouvements musicaux éloignés de 400 ans, notamment dans la pratique spécifique de l'improvisation.
Le célèbre ensemble de cuivres anciens de Toulouse, rejoint par l'occasion par de talentueux jazzmen, célèbre les noces de deux traditions effervescentes, celle du jazz et celle de la musique ancienne.

La Renaissance est la période des grandes découvertes dans tous les domaines. Dans celui de l'art, tout converge vers un mouvement de renouveau. La composition musicale se débarrasse des valeurs médiévales de l'*Ars nova* et de l'*Ars subtilior*. Ainsi l'intervalle de tierce n'est plus « dissonant » comme au XIV^e siècle, mais « consonant », ce qui permet une approche du contrepoint improvisé beaucoup plus aisée, et laisse libre cours à l'imagination des compositeurs et des musiciens. C'est l'aspect improvisé de l'ornementation dans la musique ancienne qui la rapproche du jazz. En effet, il faudra attendre presque 400 ans pour retrouver dans l'art musical cette liberté laissée à l'interprète pour transmettre, à partir d'un sujet proposé, ses propres émotions.

C'est pour exploiter les similitudes de ces deux styles musicaux que nous avons également choisi de mettre en valeur, dans ce programme, la complémentarité des instruments utilisés. Les deux couples d'instruments, anciens (cornet, sacqueboute) et modernes (trompette, trombone), sont soutenus de la même façon par une « rythmique » adaptée à chacun : orgue/clavecin et percussions d'une part, piano, basse, batterie d'autre part. Ainsi, en rapprochant l'expression de ces instruments apparemment éloignés, nous avons tenté d'établir un dialogue fructueux et de réaliser une osmose musicale au service d'émotions intemporelles. ■

Jean-Pierre Canihac
Cofondateur des Sacqueboutiers.

LE JAZZ ET LA PAVANE

DIMANCHE 16 AVRIL, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique : 30 €

LES SACQUEBOUTIERS

Jean-Pierre Canihac Cornet à bouquin
Daniel Lassalle Sacqueboute
Yasuko Bouvard Orgue, clavecin
Florent Tisseyre Percussions

JAZZMEN

Philippe Léogé Piano et adaptations
Claude Egéa Trompette
Denis Leloup Trombone
Denis Léogé Contrebasse
Fabien Tournier Batterie



LES CANTIQUES DE BRITTEN, UN THÉÂTRE SONORE

▲ Peter Pears et Benjamin Britten par Kenneth Green, 1943, National Portrait Gallery. © DR



Les cinq Canticles sont un sommet de l'œuvre de Benjamin Britten. Composés sur trois décennies, tous destinés à son compagnon le ténor Peter Pears, ils forment un ensemble d'une spiritualité bouleversante. Chacun fait intervenir un effectif différent, faisant appel au contre-ténor, au baryton, au piano, à la harpe ou au cor – mais toujours, la voix de ténor, pour laquelle Britten aura écrit ses plus belles pages.

Le 24 avril, dans l'écrin de l'Auditorium Saint-Pierre-des-Cuisines, la pianiste et directrice musicale Anne Le Bozec relève le défi de cette musique surnaturelle aux côtés de Cyrille Dubois, le plus brittenien des ténors français, et d'une équipe de musiciens d'exception.

La saison actuelle accorde une place importante à Britten. Quelques semaines avant *Le Viol de Lucrèce*, vous donnerez en concert les *Cantiques*. Quelle est l'origine de ce projet ?

Je suis heureuse d'une telle présence de Britten dans la saison de l'Opéra national du Capitole. Ce compositeur est absolument extraordinaire, et gagne à être mieux connu. C'est d'ailleurs bien à Christophe Ghrissi que nous devons l'origine de ce projet des *Cantiques*. À l'époque où il était directeur de la dramaturgie de l'Opéra de Paris, il les avait programmés dans la série Convergences de l'auditorium de la Bastille. L'équipe était sensiblement différente, mais le ténor Cyrille Dubois et moi-même en faisons déjà partie. Dès ce moment, nous avons eu l'idée de faire sonner les instruments seuls, en ajoutant des pièces solo pour harpe, cor et piano. Lorsque nous avons enregistré le disque chez NoMadMusic en 2020, nous avons bénéficié de la présence du contre-ténor Paul-Antoine Bénos-Djian, du baryton Marc Mauillon et de la harpiste Pauline Hass. Pour les concerts à Toulouse, ce sera la même équipe, à l'exception du contre-ténor, qui sera le franco-britannique William Schelton, et du corniste Thibault Hocquet. Nous avons mené un gros travail de fusion sonore, car l'écriture implique des mélanges de timbres et un tissage voix-instrument d'une redoutable subtilité.

ENTRETIEN AVEC ———

Anne Le Bozec

▲ Anne Le Bozec. © Paul Castanié

La composition des cinq *Cantiques* s'étale de 1947 à 1974 : est-ce pour autant un cycle ?

À ma connaissance, Britten n'a pas projeté d'en faire un cycle à proprement parler ; ces œuvres ont été réunies *a posteriori* par la numérotation. Cela exprime plutôt un parcours entre différents âges de la vie de Britten, mais aussi entre les époques très diverses qui marquent les textes mis en musique, puisque nous avons un extrait d'un cycle de mystères du XV^e siècle, un poème baroque de Francis Quarles et des poèmes du XX^e siècle avec T. S. Eliot et Edith Sitwell. Chaque pièce rythme des moments particuliers de la réflexion musicale et existentielle de Britten, mais il arrive qu'il renvoie à un événement précis, comme dans le Cantique III, *Still falls the rain*, une évocation tragique du bombardement de Londres en 1940. La musique est tourmentée mais, comme dans *le Viol de Lucrèce*, Britten transfigure finalement la catastrophe dans la figure rédemptrice du Christ, tout en évitant la complaisance du réconfort : la condition humaine – souffrir et aimer – est exposée à nu. Autre signe du chemin biographique de ces pièces, c'est la dernière, le Cantique V, *The death of Saint Narcissus*, où la harpe remplace le piano : en effet, en 1974, deux ans avant sa mort, Britten n'était plus en mesure de jouer lui-même au piano et il a confié sa partie à la harpe, qui sublime magnifiquement le texte et révèle un lâcher prise vers l'abstraction, une écoute plutôt qu'un faire.

Le style de Britten frappe par une couleur et une fluidité uniques, qui font sa singularité. Comment définir cette signature si particulière ?

On pourrait écrire des encyclopédies sur la question stylistique chez Britten ! En tant qu'interprète, mon sentiment est que le rapport au texte est vraiment à la source de l'inspiration musicale : ce sont des textes développés, complexes, d'une grande richesse psychologique ; la musique suit chaque inflexion de la pensée, chaque image de la sensibilité, avec une prodigieuse variété, avec une inventivité insensée de couleurs et de plans sonores, si caractéristiques de Britten. Ce qui me frappe également chez lui, c'est l'intrication du dit et du non-dit. Et pourtant, si son écriture est extrêmement élaborée, sa perception reste immédiate, ouverte à l'identification. C'est vraiment là une marque de son génie très singulier, qui, d'ailleurs, me frappe aussi dans *Le Viol de Lucrèce*.

Ce que vous décrivez est donc également sensible dans ses opéras ?

Absolument. Les livrets de Britten sont eux-mêmes d'une grande complexité psychologique et stylistique, et sa musique épouse cette riche dynamique. Le Cantique II, *Abraham and Isaac*, est d'ailleurs une sorte d'opéra miniature, avec un grand sens dramaturgique, à la fois théâtral et musical, comme l'atteste par exemple la solution trouvée par Britten pour faire entendre la voix de Dieu. C'est une invention extraordinaire, à la fois évidente et géniale.

Mais j'en laisse la surprise à l'auditeur ! Quant au Cantique IV, *Journey of the Magi*, il relate avec une dramaturgie très originale le voyage des Rois Mages. Chacun exprime sa propre expérience du périple (on ne sait d'ailleurs pas s'ils voyagent ensemble ou chacun de leur côté), mais surtout la manière dont leur regard s'est métamorphosé au retour dans leur pays. Ayant contemplé une Naissance qui est déjà aussi une Mort, ils ne voient plus autour d'eux que des mondes païens désormais voués à disparaître sous le poids de la Révélation divine. Sombre désillusion et révélation lumineuse se tissent indissociablement, avec une incroyable théâtralité sonore.

Est-ce une musique d'exécution difficile ?

Il y a deux types de difficultés : d'une part des passages techniquement difficiles à exécuter pour tous les instruments – notamment l'intonation dans les parties vocales, c'est un langage harmonique qu'il faut s'approprier peu à peu... mais cela, après tout c'est notre cuisine ! Et d'autre part des lignes simples, mais d'une simplicité pour ainsi dire mozartienne, c'est-à-dire tout aussi redoutable. La simplicité peut devenir un écueil, et il faut retourner à une profonde vérité de soi-même. Britten, dans ces pièces, demande beaucoup d'introspection, c'est tout un parcours intérieur.

La partie de ténor, originellement destinée à Peter Pears, le compagnon de Britten, est particulièrement sollicitée dans les *Cantiques*. Parlez-nous de votre collaboration avec Cyrille Dubois, qui en sera l'interprète.

Cyrille est central dans ce projet. Britten est une seconde nature pour lui. C'est avec ce compositeur qu'il est entré dans le monde du chant dès l'âge de huit ans, grâce à la Maîtrise de Caen où il était actif, sous la direction du britannique Robert Weddle. Il a chanté ce répertoire dès son plus jeune âge, et notamment, à douze ans, le rôle de Miles dans *The Turn of the screw*, pour voix d'enfant. Il y a chez lui une évidence du répertoire anglais, dont il maîtrise les sonorités avec un naturel

qui déconcerte les anglophones eux-mêmes. Il porte cette musique en lui, il la chante comme il respire, et il lui importe beaucoup, comme à moi-même, de la faire connaître plus largement.

Quels sont vos liens avec le Capitole ?

J'ai la chance de nourrir depuis longtemps une relation étroite avec cette magnifique maison. Déjà par le fait que je forme un duo avec la flûtiste Sandrine Tilly, soliste au sein de l'Orchestre national du Capitole, un duo qui va bientôt fêter ses trente ans ! Nous avons fait beaucoup de concerts de musique de chambre à Toulouse, une ville que j'adore. L'autre lien est celui que j'ai la chance d'entretenir avec Christophe Ghristi depuis l'époque de *Convergences*, que j'évoquais plus haut. Sa fidélité s'est encore manifestée à Toulouse, où nous avons mené des projets musicaux très marquants pour moi, comme le Centenaire Déodat de Séverac, la *Pénélope* de Fauré, les mélodies de Debussy, etc. La manière dont il articule l'art lyrique et la musique de chambre est exactement ce dont je peux rêver pour une recherche musicale et artistique, comme le prouve à nouveau la concomitance de nos *Cantiques* et du *Viol de Lucrèce*. Je suis très heureuse d'être impliquée régulièrement dans cette programmation ! ■

Propos recueillis par Dorian Astor



◀ Cyrille Dubois
© Philippe Delval



▲ Benjamin Britten photographié par Hans Wild pour High Fidelity Magazine, 1968. © London Records

CANTIQUES

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

LUNDI 24 AVRIL, 20H
AUDITORIUM
SAINT-PIERRE-DES-CUISINES
Tarif unique : 20 €

Anne Le Bozec *Piano et direction musicale*

Cyrille Dubois *Ténor*

William Shelton *Contre-ténor*

Marc Mauillon *Baryton*

Pauline Haas *Harpe*

Thibault Hocquet *Cor*

CHEF, CONTEUR ET PASSEUR

ENTRETIEN AVEC

Christophe Mangou

La jeunesse musicale toulousaine doit beaucoup à Christophe Mangou, aussi bien impliqué dans le projet Demos que dans la direction de concerts pédagogiques à la Halle aux grains.

Avec L'Île indigo et Le Tour du monde en 80 minutes, il n'a pas pour seul objectif de faire passer un bon moment à nos petites oreilles, mais aussi de les ouvrir plus grand.

Des moments qui promettent plaisir et découverte aux adultes également!



© Jean-Baptiste Millot

Vous revenez à Toulouse avec *L'Île indigo*, qui ne ressemble pas vraiment aux concerts pédagogiques classiques.

En effet, il s'agit d'un conte musical particulier, d'un spectacle à part entière. Je l'ai conçu avec deux artistes que je connais bien, la comédienne et librettiste Julie Martigny, et le compositeur Julien Le Hérissier. L'héroïne Lola vit une aventure initiatique magnifique, pleine de rebondissements. Quant à la musique, lyrique, expressive et contemporaine, elle est idéale pour toucher les enfants, tout en demandant beaucoup aux musiciens de l'Orchestre. Cet aspect est important aussi. On pense trop souvent que «pédagogique» signifie «facile»! Nous tenions à inclure une dimension participative variée et exigeante, qui donne toute sa particularité au projet: les spectateurs chantent, réalisent des bruitages et des percussions corporelles, et créent un décor grâce à des dessins réalisés en amont. Pour aider le public à se préparer autant que nécessaire, sans pour autant le faire crouler sous une masse d'informations, nous diffusons progressivement des saynètes pleines d'humour, de façon hebdomadaire. Et nous commençons le concert par dix à quinze minutes de répétition avant l'arrivée de l'orchestre pour mettre tout le monde à la page le jour J. Que ceux qui n'ont pas eu le temps de se préparer se rassurent: ils peuvent tout de même profiter pleinement du spectacle!

Vous donnez aussi des concerts thématiques, comme *Le Tour du monde en 80 minutes*.

Nous sommes là dans un concert plus didactique, rassemblant des œuvres du

répertoire autour d'un thème: comment les compositeurs dits savants se sont inspirés des musiques traditionnelles de leur pays. Plusieurs moyens de locomotion nous feront faire le tour complet de la planète, de la Russie au Kazakhstan en passant par les États-Unis. Nous explorerons au cours du voyage les liens entre la musique et la langue d'une région, les particularités de certains rythmes, ou encore les connexions entre l'Espagne et l'Amérique du Sud. La pièce finale, du compositeur Kazhgaliev, est une pépite méconnue, découverte lors de mes nombreux voyages au Kazakhstan, où j'ai entre autres dirigé un orchestre de jeunes étudiants. Pendant le concert, un écran aidera à rendre vivants les moments explicatifs sans musique, mais je tiens à ce qu'il n'y ait pas d'image projetée pendant que nous jouerons. Si aucune préparation n'est nécessaire pour ce concert, la dimension participative reste capitale. Ancrer des éléments dans le corps aide à mieux les assimiler et à les mémoriser, surtout quand ils sont complexes.

Êtes-vous certain que cela marche?

Dans le cadre d'un autre spectacle, j'avais fait répéter des mots sur le rythme assez complexe d'une danse. Une maman a témoigné par mail de son propre étonnement: sans prévenir, son enfant avait répété très exactement, et avec un plaisir évident, cette même phrase, plus d'un an après le concert. Preuve que cela reste dans la tête des enfants! Or, avec ces spectacles, je veux toucher le public sur le moment, et sur la longueur. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

CONCERT
EN FAMILLE

L'ÎLE INDIGO

À partir de 8 ans

Christophe Mangou Direction et présentation

Julie Martigny Récitante

Orchestre national du Capitole

DIMANCHE 23 AVRIL, 10H45

HALLE AUX GRAINS

Tarifs: 5€ (moins de 27 ans) et 20€

Musique de Julien Le Hérissier,
livret de Julie Martigny



▲ Julie Martigny et Christophe Mangou
à la Halle aux grains © Patrice Nin

CONCERT
EN FAMILLE

LE TOUR DU MONDE EN 80 MINUTES

À partir de 7 ans

Christophe Mangou Direction et présentation

Orchestre national du Capitole

DIMANCHE 14 MAI, 10H45

HALLE AUX GRAINS

Tarifs: 5€ (moins de 27 ans) et 20€

MON MOZART À MOI EN TOUTE INTIMITÉ AVEC WOLFGANG

Jean-François Zygel, célèbre pianiste improvisateur, vient régulièrement à Toulouse pour donner l'un de ses « concerts-fantaisie », spectacles à la liberté de forme unique. Le spectateur y est invité à retrouver un kaléidoscope d'œuvres réunies autour d'un thème ou d'un compositeur en particulier. Piano seul, orchestre symphonique, formation de chambre, pièces vocales ou chorales, œuvres phares du répertoire, improvisations... La musique y est extrêmement variée, et comme toujours avec Zygel en maître de cérémonie, elle est accompagnée d'explications et d'anecdotes sur un ton inimitable, intelligent et malicieux.

Intelligence et malice : voilà qui qualifie aussi Mozart, capable de folles plaisanteries musicales et autres turqueries, comme de l'émotion la plus intense. Compositeur universellement admiré et énormément joué, il garde malgré tout une histoire intime avec chacun. Ses « petites notes qui s'aiment » s'adressent différemment à chaque auditeur, voire, ne nous coulent pas la même émotion à l'oreille au cours de notre propre vie : nous



▲ Mozart par Barbara Kraft – Jean-François Zygel © Thibault Stipal

nous révélerons plus ou moins sensibles selon notre âge ou les circonstances de notre existence à certains aspects de sa musique. Avec la complicité des musiciens de l'Orchestre national du Capitole, dont certains le rejoindront en petit ensemble, Jean-François Zygel nous fera découvrir son Mozart à lui – qui l'a convaincu des beautés du métier d'improvisateur ! Et surtout, il vous fera faire plus ample connaissance avec le vôtre.

M.S.

MON MOZART À MOI

Jean-François Zygel *Piano*

Giulio Cilona *Direction*

Emilie Rose Bry *Soprano*

Orchestre national du Capitole

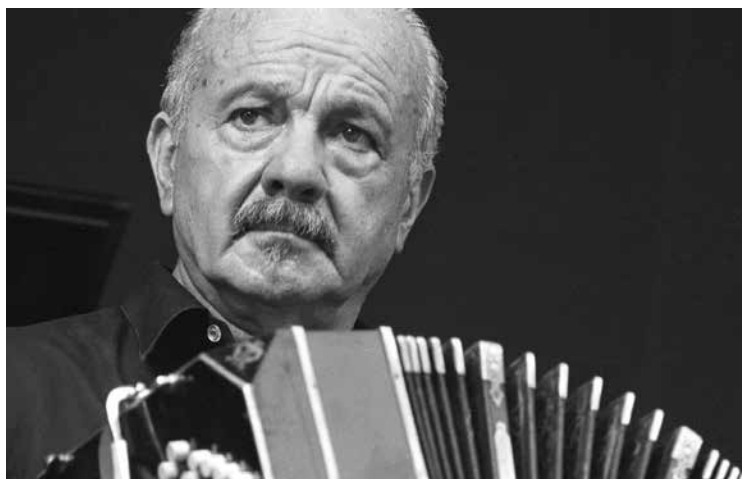
SAMEDI 29 AVRIL, 18H

HALLE AUX GRAINS

Tarifs : de 17 à 22 €

LES
CONCERTS
ZYGEL

LE TANGO EN LIBERTÉ UNE HEURE AVEC... PIAZZOLLA



Né en 1921 en Argentine dans une famille aux racines italiennes, Astor Piazzolla grandit à New York où ses parents s'installent alors qu'il est petit garçon. Son père, musicien lui-même, le nourrit de tangos, avec des disques de Carlos Gardel et Julio de Caro. Voyant un jour un bandoneon en vitrine, son père s'empresse de l'offrir à un Astor de huit ans bien dépité : l'enfant aurait préféré une batte de baseball... Piazzolla forge sa culture classique grâce à un voisin pianiste, élève de

Rachmaninov, avec qui il découvre la musique de Bach et Chopin qu'il se met à jouer au bandoneon. Quant au jazz, il s'en imprègne à Harlem, avec Duke Ellington et Cab Calloway.

Sa famille retourne finalement en Argentine où il poursuit ses études musicales tout en jouant du bandoneon dans des orchestres de tango. Grâce à une bourse, il part à Paris en 1954 et étudie auprès de Nadia Boulanger, pédagogue hors pair. Elle lui fait réaliser que c'est par le tango qu'il pourra le mieux s'exprimer en tant que compositeur, et trouve enfin son style reconnaissable entre tous.

« Le tango est une pensée triste qui se danse » : avec Piazzolla, plus besoin de danser, mais la mélancolie et la sensualité restent. Jouées par des artistes classiques comme le Kronos Quartet, Rostropovitch ou Yo-Yo Ma, ses compositions sont aussi popularisées par leur utilisation au cinéma (*Oblivion*), ou encore des reprises par des artistes de la culture populaire. *Libertango* est ainsi repris par Grace Jones et... Guy Marchand !

M.S.

◀ Astor Piazzolla
© Jacques Bisceglia/DALLE

UNE HEURE AVEC... PIAZZOLLA

Alexis Cardenas *Direction et violon*

William Sabatier *Bandoneon*

Orchestre national du Capitole

SAMEDI 13 MAI, 18H

HALLE AUX GRAINS

Tarifs : de 17 à 22 €

LES
CONCERTS
HAPPY HOUR

WAGNER EN PLEIN CŒUR



Tel Alberich s'emparant de l'or du Rhin pour en forger un anneau magique au début du Ring, le chef d'orchestre Joseph Swensen a ramassé en une soirée les plus belles pages de ces quatre opéras de Wagner, pour lesquels il éprouve une véritable passion. Avec un tel premier de cordée, voilà une chance inouïe de gravir un Everest musical génial, mais dont les dimensions imposantes peuvent rendre l'abord intimidant.

ENTRETIEN AVEC Joseph Swensen

D'où vous est venue cette idée de version « condensée » du Ring?

Pour commencer par une confession, dans l'opéra, plus que l'aspect scénique, c'est la musique en elle-même qui m'intéresse. Bien sûr, le répertoire lyrique est un genre fascinant et inspirant, et je le sais d'autant mieux que j'ai été le directeur musical d'un opéra pendant plusieurs années, mais en commençant par la pratique du violon, j'ai construit ma personnalité musicale avec la musique pure. Grâce à cet arrangement, je transfère l'opéra de Wagner du théâtre à la salle de concert. Parmi les 15 ou 16 heures que durent les quatre opéras, ces 2 heures 30 représentent ma musique préférée, et pas seulement dans le Ring – dans tout ce qu'a jamais composé Wagner, que j'adore! Bien que je m'y sois lancé avant tout pour moi-même, cette *Odyssée du Ring* présente aussi un intérêt certain pour le public et les musiciens, car elle donne une meilleure perspective, et permet donc de mieux apprécier l'œuvre monumentale dans son ensemble. Un peu comme dans un musée, où il faut parfois faire un petit pas en arrière pour mieux saisir un tableau gigantesque. J'imagine peu de personnes capables de voir

tout le Ring d'une traite! Je ne suis même pas sûr que tous les musiciens professionnels assistent à un Ring complet dans leur vie. Enfin, grâce à cette version, je peux décider de diriger le Ring une fois par an si je le souhaite: quel chef peut en dire autant?

Comment êtes-vous parvenu à condenser cette histoire épique avec deux voix seulement?

L'histoire s'appuie sur deux couples, chacun formé par une soprano et un ténor: Sieglinde et Siegmund, puis Brünnhilde et Siegfried. Le reste gravite autour. Dans mon *Odyssée du Ring*, les chanteurs commencent en tant que couple central de *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, et reviennent en deuxième partie en incarnant les amants dans *Siegfried* et *Le Crépuscule des dieux*. La place de l'entracte permet ce changement de peau... tout en accordant une pause bienvenue aux chanteurs, qui doivent beaucoup donner vocalement. J'aurais aussi pu choisir de garder plus de personnages, bien sûr, mais cela marche très bien ainsi. Il se trouve que ces deux couples se livrent chacun à un duo d'amour absolument merveilleux durant plus d'une vingtaine de minutes.

J'ai choisi de placer ces deux duos de part et d'autre de l'entracte, afin de donner la sensation d'une structure solidement ancrée sur ces deux chanteurs. Ils atteignent un climax particulièrement intense. C'est



▲ Siegfried et Brünnhilde, illustration de Siegfried & the Twilight of Gods par Arthur Rackham, 1911. © DR

l'amour romantique à l'état pur, auquel je suis particulièrement sensible, comme bien d'autres. Jamais personne n'a réussi à l'exprimer aussi bien que Wagner, de façon puissante, réaliste, et en même temps transcendante.

Le Ring a occupé Wagner pendant une trentaine d'années; c'est vraiment l'œuvre de toute une vie. Quelle place cet arrangement tient-il dans la vôtre?
L'œuvre d'une vie, non, mais celle d'une pandémie, assurément! Pendant la crise du Covid, Wagner est devenu un élément

absolument central de mon existence, et il m'a aidé à survivre. Au milieu de toute cette tragédie, avec ces morts innombrables, l'angoisse de tomber malade et les annulations de concerts à la chaîne, l'imagination fertile de Wagner m'a offert un refuge, en me montrant un monde infiniment plus grand que celui dans lequel nous vivons. Il n'est pas trop fort d'affirmer qu'il m'a sauvé, en me donnant cette possibilité de vivre dans une espèce d'univers parallèle.

Cette Odyssée du Ring est donc toute récente. Le public toulousain en aura-t-il la primeur mondiale?

Oui, et je ne pouvais rêver mieux que l'Orchestre du Capitole pour une telle création! Cet orchestre et moi avons vraiment une relation unique. Ma première invitation à venir le diriger date d'il y a plus de vingt ans. Cela veut dire beaucoup pour moi, car c'était le moment où je me décidais à laisser le violon de côté pour devenir chef d'orchestre, comme j'en rêvais quand j'étais petit garçon. Nous avons commencé avec la *Symphonie n°3* de Mahler. Une symphonie fleuve d'1h30, sublime... un peu le même esprit que cette *Odyssée du Ring*! Nous avons ensuite joué quasiment toutes les symphonies de Mahler et de Bruckner ensemble. Wagner manquait encore à notre répertoire commun: voilà un manque désormais comblé. ■



▲ De gauche à droite :

La soprano Christiane Libor © Pensium Aldier
et le ténor Christian Elsner © Ellen Schmauss

Joseph Swensen Direction

Christiane Libor Soprano

Christian Elsner Ténor

Chœur de l'Opéra national du Capitole

Gabriel Bourgoïn Chef du Chœur

Orchestre national du Capitole

VENDREDI 5 MAI, 20H

HALLE AUX GRAINS

Tarifs: de 18 à 65 €

RICHARD WAGNER (1813-1883)

L'Odyssée du Ring

(arrangement J. Swensen)

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES



▲ Siegmund et Sieglinde, illustration de La Walkyrie par Rogelio de Egusquiza, 1892. © DR

Propos recueillis par Mathilde Serraille

COMBATS DE HÉROS SUR LE RING

Le nom de Richard Wagner est inextricablement lié à l'univers de l'opéra, auquel il offrit des monuments écrasants: *Tristan et Isolde*, *Lohengrin*... Le couronnement de son œuvre est toutefois le *Ring des Nibelungen* en allemand, ou *L'Anneau du Nibelung* en français, plus communément appelé *Ring*. Du fait de sa composition en quatre opéras, on l'entend parfois nommer *Tétralogie*. Difficile de résumer en quelques lignes l'histoire du *Ring*, pour laquelle Wagner s'est abreuvé à la source de nombreuses mythologies. Les admirateurs de Tolkien ne manqueront d'ailleurs pas de reconnaître quelques similitudes entre cette épopée et celle du *Seigneur des anneaux*. Dieux, walkyries, nains, dragons, chevaliers, géants... Ces personnages fantastiques se lient, se trahissent et s'affrontent, mus par la soif de pouvoir, l'avidité de vengeance, ou bien sûr la passion amoureuse.



Comme dans ses autres opéras, Wagner tisse un savant canevas musical grâce au *leitmotiv*, ou mélodie représentant un objet ou une idée. Les spectateurs avertis se délectent de l'art avec lequel Wagner mêle ces motifs qui créent un véritable décor sonore. Il n'est toutefois pas nécessaire de les connaître pour se sentir submergé par cette musique ample et puissante, comme l'illustre la fameuse *Chevauchée des Walkyries*.

L'œuvre de Wagner fascina ses contemporains, Louis II de Bavière en tête. L'adoration perdure, et le Festival de Bayreuth créé par le compositeur représente toujours aujourd'hui une véritable grand-messe annuelle. ■

M. S.

◀ Wagner photographié par Franz Hanfstaengl en 1870. Philadelphia Museum of Art. © DR

CORDES SENSIBLES

Le Conservatoire de Toulouse a vu éclore de nombreux talents qui font rayonner les couleurs musicales de la ville en France et au-delà. La violoniste Manon Galy, encore dans sa vingtaine, en fait partie. Elle viendra à la Halle aux grains pour jouer le Concerto n° 3 de Camille Saint-Saëns, sommet du répertoire. Rencontre avec une musicienne pleine d'enthousiasme pour qui la musique est avant tout partage.

ENTRETIEN AVEC

Manon Galy

Vous avez étudié dans les grands conservatoires parisiens, mais tout a commencé à Toulouse. Pouvez-vous nous parler de votre parcours?

Ma famille n'est dans l'ensemble pas très versée dans la musique classique, mais ma mère, mélomane, tenait à ce que mon frère et moi la pratiquions. J'ai commencé le violon à 7 ans à Cugnaux avec Caroline Étave, qui a vraiment allumé ma passion. Je trépignais d'impatience toute la semaine en attendant mon cours! À 9 ans, je suis entrée au Conservatoire de Toulouse où j'ai eu deux fabuleux professeurs: Klaus Mühlberger, violon solo de l'Orchestre de chambre de Toulouse, et Magali Lemettre. Quand, à 14 ans, j'ai été admise au Conservatoire de Paris, j'ai eu la chance incroyable d'obtenir des dérogations qui me permettaient de suivre une partie de mon cursus à Paris et l'autre à Toulouse. Je faisais donc les trajets d'une ville à l'autre, mais je n'ai pas eu besoin de me séparer de ma famille si tôt. Ce fut en revanche le cas à mon entrée au Conservatoire Supérieur

de Paris, à 16 ans. Une période difficile, entre le déracinement, les études musicales exigeantes et le bac que je passais par correspondance.

Vous avez été nommée Révélation soliste instrumentale de l'année à la cérémonie des Victoires de la musique classique en 2022, prix pour lequel le public est amené à voter. Qu'est-ce que cela a changé pour vous?

Comme j'avais été primée à plusieurs concours internationaux, je me trouvais déjà sur une très bonne lancée. Simplement, cette Victoire a tout accéléré de façon exponentielle. Quant au vote du public, il a son importance car il y a parfois un décalage entre notre microcosme de musiciens et le public qui nous suit, et qui représente la majorité des personnes venant au concert. Bien sûr, il faut soigner sa technique pour pouvoir s'exprimer musicalement, mais le but ultime reste de toucher le public. Ma famille m'a aidée à garder les pieds sur terre de ce côté-là: quand je rodais

des programmes un peu stressants face à elle, personne ne jugeait la performance technique.

Vous jouez en soliste mais vous vous épanouissez aussi en musique de chambre. Pouvez-vous nous parler de votre trio Zeliha?

Lorsque l'aventure a commencé avec mes acolytes Maxime Quennesson, violoncelliste, et Jorge Gonzalez Buajasan, pianiste, en 2018, nous étions tous un peu perdus, musicalement et humainement. Zeliha nous a apporté une foule de belles choses, autant en trio que dans nos chemins solistes. C'est d'abord avec cet ensemble que j'ai rencontré Renaud Capuçon, que je considère aujourd'hui à la fois comme un mentor et un ami. J'apprécie beaucoup sa générosité, sa fidélité et sa simplicité. Il ne se place jamais «au-dessus»: nous nous apprêtons à donner un concert de musique de chambre au cours duquel il prendra la partie de second violon, et moi celle de premier!

Saint-Saëns a composé beaucoup de morceaux de bravoure pour le violon. Aviez-vous déjà travaillé son *Concerto n°3*, au programme de votre concert ?

Saint-Saëns ne jouait pas de violon lui-même, mais vu la qualité de son écriture pour l'instrument et la quantité de pièces qu'il lui a dédiées, il devait beaucoup l'aimer. J'ai commencé à travailler cette pièce quand j'étais adolescente. Comme les concertos de Mendelssohn et de Bruch, c'est une œuvre que l'on peut aborder jeune, mais qui gagne évidemment en profondeur quand on la reprend plus tard. Ici, Saint-Saëns a vraiment modelé le concerto à l'image de son dédicataire et créateur, le virtuose Pablo de Sarasate. Pas d'introduction orchestrale : le violon entre immédiatement, « à fond », et avec une immense virtuosité. À côté de cela, on est saisi par des mélodies incroyables, d'une douceur sans nom. Et on peut aussi reconnaître quelque chose d'un peu espagnol dans le ton, notamment dans le thème du troisième mouvement. Bref, c'est un concerto plein de richesses.

Comment appréhendez-vous ce concert, votre premier avec l'Orchestre du Capitole ?

Je savoure cela comme une énorme chance ! Cette perspective me fait encore plus vibrer que si je me préparais à jouer avec un orchestre viennois ou berlinois. L'Orchestre du Capitole jouait aux tout premiers concerts auxquels j'ai assisté, c'est avec lui que j'ai grandi musicalement en tant que spectatrice, et nous allons maintenant partager la scène, en plus à la Halle aux grains, une salle absolument mythique : tout un symbole ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Camille Saint-Saëns photographié par Paul Berger vers 1910. © Gallica.



▲ Après ses succès lors de prestigieuses compétitions, comme le Concours international de direction d'orchestre Gustav Mahler, le chef ouzbek Aziz Shokhakov a vu sa carrière prendre un essor considérable. Il est depuis 2021 directeur musical et artistique de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. © Mischa Blank

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Aziz Shokhakov Direction
Manon Galy Violon
Orchestre national du Capitole

VENDREDI 19 MAI, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs : de 18 à 65 €

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Academic Festival Overture, op. 80

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
Concerto pour violon n° 3
en si mineur, op. 61

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)
Symphonie n° 9 en mi mineur,
« Du Nouveau Monde », op. 95

LA SYMPHONIE DU NOUVEAU MONDE UN TCHÈQUE EN AMÉRIQUE

Antonín Dvořák reçoit en 1891 la proposition de prendre la direction du Conservatoire de New York. Le compositeur hésite, mais son épouse et ses enfants tranchent en votant autour de la table familiale : la famille quitte Prague pour les États-Unis. Les mélomanes peuvent se réjouir de cette décision qui a donné naissance à l'une des œuvres les plus jouées aujourd'hui : la *Symphonie « du Nouveau monde »*. Œuvre façonnée et fascinée par l'Amérique, ou tournée vers le pays natal dont Dvořák demeurait nostalgique ? Plutôt une sorte de *melting pot* : s'il a reconnu l'indéniable influence des musiques indienne et noire-américaine, découvertes pendant son séjour, la symphonie reste d'essence tchèque dans son style. De façon inattendue, elle a elle-même nourri en retour la culture américaine : la mélodie de cor anglais du Largo est devenue le chant *Goin' Home*, tandis que John Williams s'est certainement inspiré des premières mesures du dernier mouvement pour la musique du film *Les Dents de la mer* ! ■

M. S.



◀ Page de titre de la partition autographe de la Symphonie « Du Nouveau Monde » (détail), 1893. © DR

Le Viol de Lucrèce

En 1946, un an après le succès de Peter Grimes et au sortir d'une guerre mondiale dévastatrice, Benjamin Britten décide, pour son nouvel opéra, de s'intéresser une fois encore à l'innocence bafouée. C'est dans l'histoire romaine qu'il va puiser son inspiration, avec le célèbre épisode du viol de Lucrèce par le fils de Tarquin le Superbe – acte odieux qui poussa la patricienne au suicide, suscita la révolte des Romains et précipita la fin de la royauté. Britten opte pour une forme intimiste : The Rape of Lucretia est un opéra de chambre avec treize musiciens en fosse et un Chœur lui-même réduit à ses uniques coryphées, un homme et une femme. Ce dépouillement extrême lui permet de mettre à nu cette tragédie dans toute sa radicale violence.

Opéra





▲ Anne Delbée © Mirco Magliocca

LA TRAGÉDIE DU DÉSIR

ENTRETIEN AVEC

Anne Delbée

Grande femme de théâtre, dépositaire de la plus pure tradition tragique et spécialiste incontestée de Racine, Anne Delbée aime s'atteler aux drames les plus brûlants. Après une mémorable mise en scène de Norma en 2019 sur la scène du Capitole, elle se plonge cette fois dans le bouleversant Viol de Lucrece de Britten et nous en révèle le secret : il n'y a de tragique que le désir.

À propos de la nuit où Tarquin viole Lucrece, vous parlez de « nuit de foudre ». Que voulez-vous dire ?

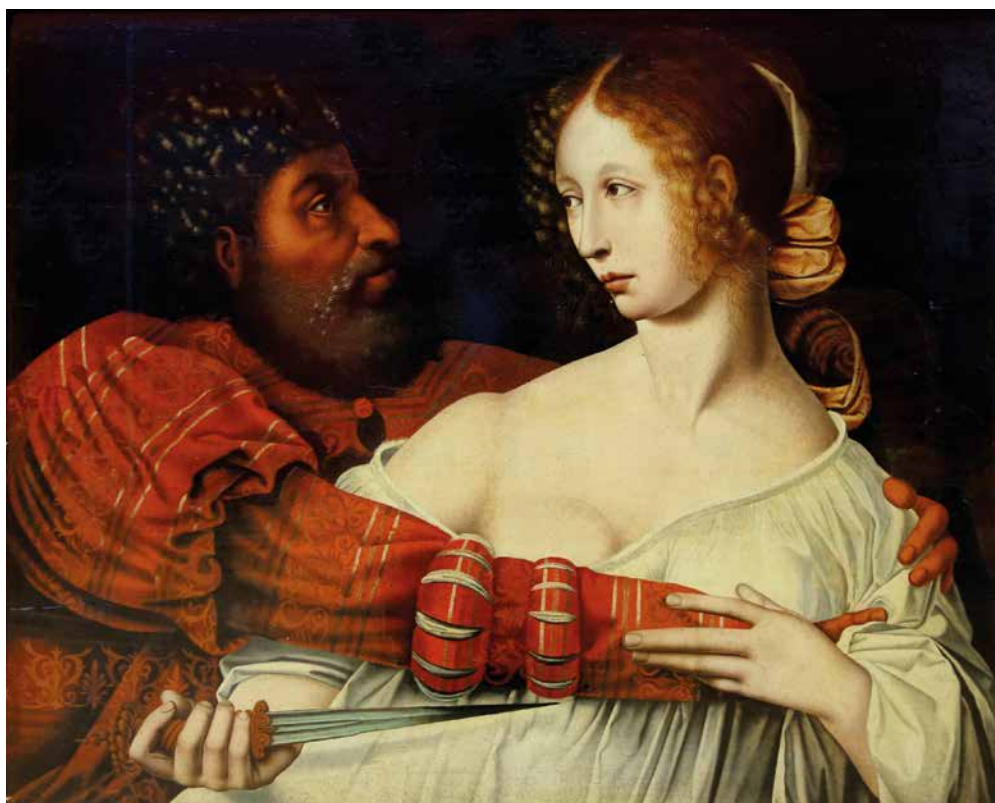
Il y a des nuits où la foudre illumine la chambre d'une lumière telle que la vie ne pourra plus jamais reprendre son cours. La « Nuit de feu », fulguration mystique qui marque la conversion de Pascal, est une de ces nuits. Le viol qui foudroie Lucrece en est une autre. Alors oui, c'est l'histoire d'un viol, un fait probablement réel qui s'est produit en 509 av. J.-C, un épisode de l'histoire romaine rapportée par Tite-Live. Mais une fois rappelé cela, on n'a encore rien dit : ce n'est pas pour Britten un fait à traiter, mais le symbole d'une question à la fois éthique et esthétique. C'est la rencontre du désir d'un homme qui veut absolument « connaître », c'est-à-dire posséder une femme dont la beauté le perd. Comment s'approprier la beauté ? L'appropriation se fait alors destruction, la connaissance viole l'innocence. Alors le bien et le mal se fracassent l'un contre l'autre. La révélation est quasi religieuse. À travers ce viol, Benjamin Britten plonge dans les abîmes de l'âme humaine en proie à l'obsession de la pureté perdue, à la dimension tragique du désir destructeur.

Le tragique, c'est le désir ?

Le désir est tragique, et la tragédie est l'expression pure du désir qui rend fou. Dans le cas de Tarquin, c'est non seulement la beauté de Lucrece, mais son inaccessible vertu qui le rend fou. La beauté attire le

désir comme le bien attire le mal. Est-ce pour Britten le souvenir de sa jeunesse violée, soit à South Lodge, soit au collège Gresham's School, qu'il a évoqué parfois avec pudeur ? Toute l'œuvre de Britten tourne autour de l'innocence sacrifiée. Mais aussi de la douleur tragique suscitée par la beauté. Voyez sa réaction après l'audition du *Chant de la terre* de Mahler : « C'est une

chose cruelle, vois-tu, que la musique soit aussi belle. C'est la beauté de la solitude et de la douleur [...]. La beauté de la déception – et de l'amour jamais comblé. » Que se passe-t-il quand on désire ? Un corps dégage quelque chose qui réveille une pulsion irrépressible. On veut percer le mystère, posséder, dévorer. La transgression est malentendu sur le corps de l'autre. C'est cela, le viol tragique – je



▲ Jan Sanders van Hemessen, Tarquin et Lucrece, XVI^e siècle. Musée des beaux-Arts de Lille. © DR



▲ Pierre Paul Rubens, Tarquin et Lucrèce, 1610.
Musée de l'Hermitage, Saint-Petersbourg. © DR

► Maquette du décor du Viol de Lucrèce,
mise en scène d'Anne Delbée, décors de Hernán Peñuela.
© Opéra national du Capitole.

veux dire, non pas la sordide réification du corps de l'autre dans les viols commis tous les jours, mais le viol transfiguré par l'opéra de Britten : l'impossibilité de croire à la limite du corps de l'autre, qui vous happe. D'une certaine façon, c'est la même chose dans *Tristan et Isolde* : non pas le viol, mais le passage à la limite, la monstruosité du désir de Tristan qui happe Isolde dans la mort. *Le Viol de Lucrèce* ne parle que de cet engloutissement.

L'opéra est composé en 1945-1946, juste au sortir de la guerre. Cela a-t-il son importance ?

Bien sûr. Très vite, Britten a été inquiet pour ses positions résolument pacifistes, ce qui l'a conduit à s'exiler aux États-Unis en 1939 ; mais en 1942, il décide de rentrer en Grande-Bretagne et de déclarer son statut d'objecteur de conscience. Par ailleurs, en 1945, il a été profondément marqué par sa visite du camp de Bergen-Belsen où, devant les rescapés, il a joué aux côtés du violoniste Yehudi Menuhin : il a fait de la musique devant l'humanité violée. Son art s'en est chargé de plus de compassion. La leçon politique du *Viol de Lucrèce* est sombre : l'humanité se fracasse contre la volonté de puissance des prédateurs. À cet égard, le personnage de Junius est édifiant : c'est lui, et non Tarquin, qui lance le pari insensé de la vertu de Lucrèce, et lorsqu'advient le scandale du viol et du suicide, il laisse éclater sa joie féroce et glaçante : « *Romains, aux armes ! Voyez ce qu'ont fait les Étrusques !*

L'ACTION

Rome et les alentours, en 509 av. J.-C.

Prologue – Le Chœur déplore l'état de dépravation de Rome depuis la prise de pouvoir par un roi étranger, l'Étrusque Tarquin, dit le Superbe.

Acte I – Dans un camp militaire à l'extérieur de Rome, le jeune Tarquin (fils de Tarquin le Superbe) et les généraux Collatin et Junius boivent ensemble. La veille, les femmes de soldats ont toutes été surprises en train de tromper leurs époux. Seule Lucrèce, mariée à Collatin, fait exception. Junius, trompé lui aussi, provoque Tarquin : saura-t-il vaincre la vertu de Lucrèce ? Stimulé, le jeune prince saute sur son cheval et galope vers Rome. Dans la demeure de Collatin, Lucrèce et ses suivantes, Lucia et Bianca, font de la couture. Soudain, tard dans la nuit, Tarquin frappe à la porte. Non sans inquiétude, Lucrèce lui offre l'hospitalité.

Acte II – Le Chœur relate l'indignation des Romains face à la domination étrusque. Tarquin pénètre la chambre de Lucrèce endormie et la réveille d'un baiser. Elle le repousse mais le prince a l'intention d'abuser d'elle. Le rideau se referme sur le viol de Lucrèce. Le chœur déplore son martyre, comparable à celui du Christ. Le lendemain, Lucrèce réclame le retour de Collatin. L'époux accourt, accompagné par Junius, et tente de la reconforter. Mais désormais souillée, elle saisit un poignard et se tue. Junius entend exploiter le crime du fils pour fomenter une rébellion contre le père. Le chœur se lamente sur cette tragédie et évoque la rédemption des péchés par la souffrance.



Détruit par la Beauté, leur trône tombera... [...] Et c'est moi qui gouvernerai. ». Le mythe républicain en prend un coup : il ne s'agit que de prendre le pouvoir.

Mais Britten n'en reste pas là. Sa réinterprétation religieuse du mythe politique suscite beaucoup d'interrogations...

Oui, le tournant religieux et la référence à la passion du Christ imposés par Britten sont longtemps restés un mystère pour moi. Il ne voulait pas que l'ouvrage finisse sur le mal et la désespérance, la rédemption devait devenir, au dernier moment, l'essentiel. *In extremis*, Britten a demandé au librettiste Ronald Duncan d'ajouter un épilogue qui relise la

tragédie à la lumière de la Rédemption. Il ne pouvait admettre que l'opéra se conclue avec la mort, le néant, l'échec. Le Christ est l'innocence par excellence. Comme lui, Lucrèce se sacrifie pour l'humanité accablée par le mal. Or, paradoxalement, c'est un choix fondamentalement esthétique : « *Je me suis aperçu*, dit Britten, *que l'opéra était musicalement incomplet* ». C'est la musique qui doit nous sauver, comme le suggèrent les derniers vers : « *À présent, avec ces mots usés et ces brèves notes, tâchons d'appivoiser le chant de l'humaine tragédie.* ». La musique sauve le monde, et ce n'est plus Lucrèce, mais Britten lui-même, qui reçoit une dimension christique.

Vous avez, adolescente, assistée à une représentation de la pièce d'Obey, dont est tiré le livret. Quel en est votre souvenir ?

C'était en 1961 à l'Odéon, par la compagnie Renaud-Barrault, auprès de laquelle je traînais presque tous les jours. Simone Valère et Jean-Louis Barrault interprétaient Lucrèce et Tarquin, Madeleine Renaud et Jean Dessailly étaient les récitants. J'avais quinze ans et j'en garde un souvenir très fort. Puis-je l'avouer ? J'avais été fascinée par Tarquin. Je crois que Britten lui-même était fasciné. Il y a dans le livret une phrase très troublante de Lucrèce adressée à Tarquin : « Dans la forêt de mes rêves, vous êtes toujours le tigre. ». Je crois qu'aujourd'hui, nous sommes devenus incapables de penser le désir, sa violence, son immoralité foncière. Que la morale et le droit soient là pour nous en protéger, c'est très bien – mais devons-nous pour autant refouler ce qu'il en est de sa nature, c'est-à-dire de la nôtre ? Devons-nous oublier que Racine est immoral, obscène, violent ? La tragédie n'est pas une scène de ménage. Aujourd'hui on ne montre plus que l'anecdote, on ne comprend plus rien au tragique.

La musique n'est-elle pas tragique en elle-même, expression immédiate du désir ?

Absolument. C'est la musique qui est première, je ne prends conscience qu'aujourd'hui de ce que j'ai cherché pendant cinquante ans. Même au théâtre, il s'agit de musique. La première pièce à laquelle j'ai assisté, à treize ans, c'était *Tête d'or* de Claudel, mis en scène par Barrault, avec Alain Cuny dans le rôle-titre, qui était absolument hypnotique. Le texte est réputé difficile, mais j'ai tout compris, immédiatement, comme si chaque mot entrerait dans ma peau. Dès cet instant, seule la tragédie m'a intéressée, c'est toute ma vie. Les mots tragiques sont comme des notes musicales. La comédie, ça parle, ça rit, ça crie, mais ça ne chante pas. Et je n'y comprends rien. On s'est beaucoup moqué de ma sempiternelle « grandeur tragique », maintenant cela m'est égal, j'en suis même ravie. À mon âge, je commence à devenir intéressante, après avoir cassé les pieds à tout le monde pendant cinquante ans avec la tragédie, on finit par se dire que ce n'est pas si mal ! (rires). Pour revenir à la

musicalité : on comprend dans ces conditions mon attirance pour l'opéra (pas tous : j'ai adoré monter *Don Giovanni*, mais je serais incapable de m'atteler aux *Noces de Figaro* ou à *Così fan tutte*, parce que je n'en saisis pas l'enjeu tragique). Alors imaginez quand j'ai entendu la musique de Britten, c'était fou ! C'est au plus haut point une partition du désir, la musique en suit les moindres inflexions – en cela c'est comparable à *Tristan et Isolde*.



Comment avez-vous travaillé pour cette mise en scène ?

D'abord je me plonge dans une énorme quantité de données biographiques : je cherche l'humain qui a écrit ça, je suis obsédée par l'auteur, pour comprendre ce qui a guidé sa main. Je dois tomber amoureuse : ce fut le cas pour Britten, comme pour Bellini quand j'ai monté *Norma* au Capitole. Sinon je ne peux rien faire, rien voir. Alors, tout à coup, je vois quelque chose et je dois le faire absolument. Pour *Le Viol de Lucrèce*, j'ai soudain eu la vision d'un bateau, le mât comme une croix, le naufrage de l'humanité. Telle fut la première réflexion que j'ai confiée au merveilleux scénographe Hernán Peñuela. Je n'avais pas jusqu'alors réalisé à quel point Britten était lui-même, dans sa vie et dans son œuvre,

indéfectiblement lié à l'océan, à l'eau qui vous engloutit comme un viol. L'autre image génératrice, apparue en relisant Tite-Live, c'est le dîner entre hommes par quoi l'action commence. Des hommes ivres, brutaux, qui font des plaisanteries de corps de garde. Croyez-bien que j'en ai connus, de vrais voyous. Vulgaires, lamentables, infantiles, des types vantards et alcoolisés qui jouent le destin des femmes et de la guerre. Et je pense à cette citation d'*Andromaque* : « La

victoire et la nuit, plus cruelles que nous, / Nous excitaient au meurtre et confondaient nos coups. » Tout part de là.

Femme de théâtre, comment dirigez-vous les chanteurs ?

Acteurs, chanteurs, une chose est commune : mettre les corps en mouvement de telle sorte que s'exprime avant tout le désir. Comment le désir circule-t-il dans les mains, les bras, les jambes ? Il transfigure les corps, à l'opposé de ce que font les jeunes générations d'acteurs : ils ne comprennent rien au corps tragique. Pour revenir à Alain Cuny, il fallait voir comment il envahissait tout l'espace, se traînait par terre ! Il scandalisait le public, certains sortaient ! Les explosions de désir sont intolérables à certains. L'avantage des chanteurs sur les acteurs, c'est qu'ils ont un corps chantant, vibrant, sur-sollicité – c'est-à-dire déjà tragique. Je sais qu'ils ont des choses très difficiles à faire, il ne faut pas déranger cela. Mais

cette difficulté, justement, transcende leur corps. Il faut leur donner une direction et les laisser tranquilles, il faut leur épargner trop d'expérimentation, comme on peut en réclamer des comédiens. Mais à l'opéra, c'est plus facile, parce que la musique exprime directement l'inconscient des corps. Il n'y a plus aucune place pour l'anecdotique, le quotidien. Une manière de tendre la main, de se retourner, de s'asseoir, tout dans le corps des chanteurs est fascinant. Faire de soi-même une œuvre d'art : c'est ce à quoi sont parvenues Maria Callas à l'opéra, Sarah Bernard au théâtre, Ava Gardner au cinéma – des monstres de désir. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

▲ Ci-dessus :
Rembrandt, *Le suicide de Lucrèce*, 1664.
National Gallery of Art, Washington. © DR

LA LUCRÈCE DE BRITTEN

De retour en décembre 1945 dans le Suffolk, après un voyage qui l'avait mené en France et en Allemagne (notamment dans le camp de Bergen-Belsen à peine libéré pour accompagner Yehudi Menuhin, une visite qui devait très fortement le marquer), Benjamin Britten écrivit à Ralf Hawkes, alors directeur du bureau new-yorkais de son éditeur Boosey & Hawkes, pour l'informer d'un double projet : la création d'une compagnie d'opéra dévouée à son art et la mise en chantier de la première œuvre qui lui serait destinée, *The Rape of Lucretia*, sur un livret de l'écrivain et poète Ronald Duncan, d'après une pièce du dramaturge français André Obey, créée en 1931 au Théâtre du Vieux-Colombier.

La figure tragique de Lucrèce – dont le destin est rapporté au premier livre de l'*Histoire romaine* de Tite-Live car son suicide, après le viol que lui fait subir le fils du roi Tarquin, conduira à la naissance de la République romaine – n'a jamais quitté l'imaginaire des artistes, peintres, poètes ou musiciens. Ainsi, chez Britten, Lucrèce est presque la seule figure féminine à rejoindre la cohorte de personnages masculins inoubliables : Peter Grimes, Billy Budd ou encore Owen Wingrave.

L'orchestre de chambre du *Viol de Lucrèce* (treize instrumentistes) permettra à Britten de « développer une nouvelle formule artistique, qui serait à l'opéra ce que le quatuor à cordes est à l'orchestre ». Mais ce choix participe aussi de son goût profond pour la littérature et la langue. La transparence du discours musical rend d'autant plus audible le texte. De son librettiste Duncan, héritier de la langue de

Purcell, Britten réclame une grande richesse poétique. La présence du chœur – incarnée par un homme et une femme, choix déjà présent dans la pièce d'Obey –, fait du *Viol de Lucrèce*, dans une tradition à la fois antique et shakespearienne, un palimpseste dramatique, expression d'une temporalité propre à la musique, exaltant sa capacité à surmonter la division entre les individus et le monde.

Car l'univers dramatique de Britten est celui de la hantise du mal, de la solitude de personnages à la pureté souillée ou menacée, de l'individu face à la collectivité. Cette solitude qui hante aussi Peter Grimes ou Billy Budd n'autorise ni rachat ni guérison lorsque la victime s'en sent mystérieusement coupable. « Si je m'absous de la faute, je ne m'exempte pas du châtement », dira la Lucrèce des *Femmes illustres* de Boccace en se donnant la mort. Mais *Le Viol de Lucrèce* intègre la possibilité d'une réponse chrétienne au mal, réponse qui intervient après un cri de désespoir du chœur féminin : « Est-ce tout ? ». Il revient alors à la musique de l'épilogue de faire revivre la Passion du Christ.

Composé en janvier et mai 1946, *Le Viol de Lucrèce* est créé au festival de Glyndebourne le 12 juillet avec la Glyndebourne English Opera Company (futur English Opera group), où débute une chanteuse à la trajectoire aussi mythique que brutalement interrompue, Kathleen Ferrier. ■

Martine Kaufmann

(Extrait de « Rien d'impur ne survit. La Lucrèce de Britten », programme de salle du Viol de Lucrèce, Opéra national du Capitole.)

De gauche à droite :
Agnieszka Rehlis
(Lucrèce) et
Duncan Rock
(Tarquin).

© Karpati & Zarewicz /
© Duncan Rock



LE VIOL DE LUCRÈCE

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

23, 26 ET 30 MAI, 20H
28 MAI, 15H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée : 1h40 sans entracte

Tarifs : de 10 à 82 €

NOUVELLE PRODUCTION – ENTRÉE AU RÉPERTOIRE

Opéra en deux actes
Livret de Ronald Duncan d'après André Obey
Créé le 12 juillet 1946 au Festival de Glyndebourne

Marius Stieghorst Direction musicale

Anne Delbée Mise en scène

Émilie Delbée Collaboration artistique

Hernán Peñuela Décors

Mine Vergez Costumes

Marie-Christine Franc Collaboration artistique

Jacopo Pantani Lumières

Agnieszka Rehlis Lucrèce

Duncan Rock Tarquin

Dominic Barberi Collatin

Philippe-Nicolas Martin Junius

Juliette Mars Bianca

Céline Laborie Lucia

Cyrille Dubois Chœur masculin

Marie-Laure Garnier Chœur féminin

Orchestre national du Capitole

En partenariat avec



Prélude

Introduction à l'œuvre par **Michel Lehmann**
45 minutes avant le début de chaque représentation

Grand foyer du Théâtre du Capitole

Conférence

Jeudi 11 mai, 18h

Martine Kaufmann

« Rien d'impur ne survit »

Grand foyer du Théâtre du Capitole

Rencontre

Jeudi 11 mai, 19h

Anne Delbée, metteuse en scène

Grand foyer du Théâtre du Capitole

Mon métier à l'opéra À partir de 10 ans

Samedi 13 mai, 18h

Hernán Peñuela, décorateur

Grand foyer du Théâtre du Capitole

Mardi de l'INA

Mardi 16 mai, 18h

« Héroïnes et tragédiennes »

Dialogue avec **Anne Delbée** et **Christophe Christy**
et diffusion d'extraits des collections de l'Institut national de l'audiovisuel

Organisé par l'Institut national de l'audiovisuel

Grand auditorium de la Médiathèque José Cabanis



EN QUÊTE D'UNE ÉCOUTE PROFONDE

© Jean-Christophe Millot

ENTRETIEN AVEC **Marianne Croux**

Révélation lyrique 2017 de l'ADAMI, lauréate en 2018 du prestigieux concours Reine Elisabeth, la soprano française Marianne Croux mène aujourd'hui une magnifique carrière, à l'opéra, en concert et au disque. Le public toulousain se souvient de sa bouleversante Micaëla dans Carmen la saison dernière. Elle revient le 25 mai, aux côtés de la pianiste Florence Boissolle pour un Midi du Capitole au programme original et inspirant.

C'est Micaëla dans Carmen qui a marqué vos débuts au Capitole la saison dernière?

Oui, des débuts différés pour ainsi dire. J'avais rencontré Christophe Ghristi quand il était membre de mon jury de master au CNSM. À la suite de quoi il m'avait proposé différents projets, mais j'étais alors retenue par l'Académie de l'Opéra national de Paris. Puis il était prévu que je sois dans la production de *Platée*, mais elle a été annulée à cause de la pandémie et je n'étais malheureusement plus disponible pour le report. Ainsi, c'est avec Micaëla que j'ai fait mes débuts au Capitole, et ce fut une expérience magnifique!

Le programme de votre Midi du Capitole est très varié. Comment l'avez-vous composé?

Nous l'avons constitué à deux, avec la pianiste Florence Boissolle, que j'ai rencontrée en 2018, à l'occasion du Concours Reine Elisabeth. Nous avons eu alors très envie de former un duo sur le long terme. Pour nous, l'idée de ce programme est de voyager à travers plusieurs univers, parfois contrastés, mais unis par une continuité profonde. Nous voulions jouer à la frontière entre rêve et réalité et ouvrir un espace onirique. Et nous souhaitions conclure avec les *Chants tziganes* de Dvořák: ils ont quelque chose de mélancolique, mais sont aussi un formidable appel à la liberté.

Vous allez interpréter des mélodies d'une compositrice méconnue, Rita Strohl. Qui est-elle?

Oui, nous allons donner deux mélodies extraites des *Douze Chants de Bilitis*, sur des poèmes de Pierre Louÿs (on les connaît

mieux mis en musique par Debussy). Rita Strohl (1865-1941) était une compositrice bretonne très appréciée de Saint-Saëns ou encore de Fauré; mais, de fort tempérament, elle a fui les mondanités parisiennes et, malheureusement, elle a été vite oubliée. Ce cycle, d'une quarantaine de minutes, raconte tout une histoire d'amour et d'aventures qui se conclut sur une «Berceuse» bouleversante. La musique est généreuse, sensuelle, et épouse merveilleusement l'érotisme des poèmes. J'en dois la découverte à Anne Bertin-Hugault, la pianiste avec qui j'ai enregistré le cycle l'année dernière, grâce à l'initiative du ténor Kaelig Boché, qui est à la tête d'une association de défense du patrimoine breton. Et aujourd'hui, je suis heureuse de pouvoir en donner deux extraits lors de ce Midi du Capitole.

Que préférez-vous: l'opéra ou la musique de chambre?

Mon premier amour est la musique de chambre. J'ai une formation de pianiste, et je crois que cela me rend sensible à l'écoute profonde. Mais je suis évidemment passionnée par l'opéra, en particulier pour sa dimension théâtrale. Il faut d'ailleurs y aborder les interactions avec les partenaires et l'orchestre comme en musique de chambre, avec cette écoute profonde que je recherche toujours. Dans le lied et la mélodie, il y a en outre une dimension littéraire qui ouvre sur des univers poétiques d'une immense richesse. C'est une expérience irremplaçable d'intimité, de liberté, d'écoute, et c'est ce que je partage avec la pianiste Florence Boissolle – comme, je l'espère, ce Midi du Capitole pourra en témoigner! ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ Florence Boissolle © Jean-Baptiste Millot

Marianne Croux Soprano
Florence Boissolle Piano

JEUDI 25 MAI, 12H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique: 5 €

AIRS D'OPÉRA, MÉLODIES ET LIEDER DE
MASSENET, GRIEG, CHARPENTIER, STROHL,
SCHUBERT ET DVOŘÁK



FERTILES COMPAGNONNAGES



▲ De gauche à droite :

David Fray © Paolo Roversi / Erato
Cornelius Meister © Matthias Baus

Un programme qui associe les noms de Robert Schumann et Johannes Brahms en appelle nécessairement un troisième : celui de Clara Schumann, née Wieck. Épouse du premier, muse des deux, cette virtuose du piano devint en quelque sorte les mains de son mari qu'un accident avait privé d'une carrière de soliste. Elle composait également et, après un long purgatoire, commence enfin à bénéficier de la reconnaissance qu'elle mérite.

Schumann dédie son *Concerto pour piano* à Ferdinand Hiller, mais Clara figure en réalité partout : le premier mouvement reprend une *Fantaisie* pour piano et orchestre qu'il avait composée pour elle peu après leur mariage, et c'est elle qui tient la partie de piano du *Concerto* lors de sa création en 1846. Spontanée, enflammée, cette œuvre a immédiatement connu un immense succès, qui ne s'est jamais démenti depuis.

En 1853, Schumann reçoit la visite d'un jeune compositeur de plus de vingt ans son cadet : Brahms. Il s'enthousiasme pour sa musique et le soutient activement dans sa carrière de compositeur. Il veut pousser son protégé à écrire sa première symphonie, mais l'ombre du monstre sacré Beethoven pèse trop sur Brahms, qui finit par remiser ses ébauches au tiroir. Il poussa d'ailleurs un soupir célèbre : « Je ne composerai jamais de symphonie ! Vous n'imaginez pas quel courage il faut quand on entend toujours derrière soi les pas d'un géant ! »

Toutefois, mis en confiance par une production musicale importante et reconnue, Brahms parvient à vaincre son inhibition une fois quadragénaire. Sa *Première Symphonie*

(parfois qualifiée de « *Dixième* de Beethoven ») commencée en 1854 est enfin créée en 1876, suivie de très près par sa *Deuxième*. Elles représentent le premier pan de la production symphonique de Brahms, reconnue comme l'une des plus abouties du répertoire.

Avant ces deux pièces, l'Orchestre national du Capitole donnera à entendre un autre exemple d'œuvre née d'une amitié artistique : le compositeur Régis Campo a dédié *Art Spirit* à Cornelius Meister, qui en a dirigé la création en 2021. Le titre fait référence à l'ouvrage homonyme de Robert Henri, qui a notamment profondément marqué l'artiste David Lynch. Campo la lie à l'une de ses pièces récentes, *The Wonder of Life*, « par la proximité de ses harmonies et de ses ritournelles ».

Déjà familier de cette pièce contemporaine, Meister a aussi beaucoup dirigé Brahms et Schumann, auxquels il a consacré des cycles avec l'Orchestre de Stuttgart dont il est directeur musical. En plus de maîtriser ce répertoire, ce chef est aussi pianiste de formation, un atout pour faire briller toutes les couleurs du concerto. David Fray, ardent défenseur de compositeurs romantiques comme Schubert, Chopin et Schumann, assurera quant à lui la partie soliste. Le pianiste avait donné l'*Introduction et Allegro appassionato*, morceau moins célèbre de Schumann, lors de son premier concert avec l'Orchestre en 2007. Voici l'occasion, avec ce *Concerto*, de l'entendre dans l'un des chefs-d'œuvre absolus du compositeur. ■

M. S.

Cornelius Meister Direction
David Fray Piano
Orchestre national du Capitole

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

VENDREDI 26 MAI, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs : de 18 à 65 €

RÉGIS CAMPO (né en 1968)
« Art Spirit »

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Concerto pour piano en la mineur, op. 54

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Symphonie n° 2 en ré majeur, op. 73



▲ Régis Campo © Quentin Lazzarotto

ENCHANTEMENT MUSICAL SUR LA RIVIERA



© Priska Ketterer

ENTRETIEN AVEC **Mischa Damev**

Mischa Damev, directeur artistique du festival Septembre musical de Montreux-Vevey depuis 2019, a choisi pour thème de sa 77^e édition le patrimoine musical français. L'Orchestre du Capitole, Tugan Sokhiev, Renaud Capuçon et Bertrand Chamayou s'en feront les ambassadeurs pour deux programmes mettant Berlioz, Debussy, Ravel et Saint-Saëns à l'honneur.

Pouvez-vous nous présenter votre festival?

Le Septembre musical de Montreux-Vevey est l'un des festivals de musique classique les plus traditionnels et les plus anciens de Suisse. Il se trouve dans une région somptueuse surnommée la Riviera vaudoise, où ont vécu des compositeurs comme Tchaïkovski ou Stravinski, qui y a composé le *Sacre du printemps*. Comme son nom l'indique, le festival se déroule ordinairement en septembre. Cette année, nous avons dû bousculer nos habitudes en raison de travaux qui rendront indisponible le Grand Auditorium Stravinski. Il nous semblait impensable de nous passer de cette salle, l'une des plus belles de Suisse, donc il a fallu nous contraindre à changer le calendrier. Nous ne sommes pas peu fiers de compter un quart de jeunes, enfants à adultes de 35 ans, parmi nos spectateurs. Il faut prendre la question du renouvellement du public très au sérieux. C'est un combat auquel je me consacre également en tant que directeur artistique des concerts Migros. Je veux démocratiser, au plus beau sens du terme, la musique classique, ce patrimoine

si précieux. Nous nous devons de trouver de nouvelles formules pour rendre cette musique intemporelle à nouveau attractive pour un large public. Un vrai défi!

Qu'est-ce qui vous a amené à choisir la France comme thème du festival cette année?

Depuis mon arrivée à la direction artistique du festival, chaque édition met en valeur la culture musicale d'un pays en particulier. Après la Russie, l'Autriche et la Suisse, nous abordons enfin la France, pays à la culture extraordinaire que j'adore. Un peu de sang français coule dans mes veines (mon arrière-grand-mère vient de Cahors), et j'ai aussi étudié à Paris. Avec le répertoire choisi, nous allons montrer tout le raffinement de la fin du XIX^e siècle et de la Belle Époque.

Pourquoi, dans le panorama culturel français, avez-vous spécifiquement eu l'envie d'inviter l'Orchestre national du Capitole?

Parce qu'il s'agit de l'un des meilleurs ensembles français, tout simplement! Nous voulons présenter la culture d'un

DR

pays à travers ses plus belles formations. Je souhaitais aussi éviter de ne convier que des orchestres parisiens; la France est tellement vaste et exceptionnelle qu'il me semblait important de représenter une de ses régions. Plus personnellement, moi-même chef d'orchestre, j'ai été l'assistant et l'ami du grand Georges Prêtre, qui me parlait souvent de Toulouse et du Capitole. En 2005, j'ai même eu la chance et l'honneur de diriger l'Orchestre du Capitole, avec lequel le contact avait été particulièrement chaleureux. Nous avons joué, entre autres, un chef-d'œuvre français programmé lors de ce festival: le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Debussy. J'en garde un souvenir empreint d'admiration pour l'Orchestre.

Vous invitez aussi des artistes qui n'appartiennent pas à l'univers classique. Certes, la musique classique représente un fil rouge, mais je souhaite élargir notre horizon musical. On ne peut pas circonscrire un pays et sa musique à son répertoire classique. Dans le cas de cette édition, un concert sera dédié à Serge Gainsbourg, véritable monument de la chanson que j'avais eu la

chance de rencontrer quand je vivais à Paris, et à Richard Galliano, virtuose fantastique et unique en son genre. Il faut ouvrir la fenêtre sur d'autres disciplines, quand la musique se fait à un tel niveau.

Que diriez-vous aux Toulousains pour les convaincre de se rendre à Montreux?

Tout d'abord, comme je l'ai déjà mentionné, le festival a lieu dans l'une des plus belles régions de Suisse. C'est un lieu à découvrir! Nous nous trouvons sur les bords du lac Léman, avec un climat extrêmement doux. Et pourtant, l'endroit reste étonnamment peu connu, même des Suisses germaniques. Nous pouvons aussi nous enorgueillir d'une longue tradition historique, avec des visiteurs comme l'impératrice Sissi et des artistes comme Saint-Saëns, Hugo et Courbet. Ils venaient d'une part pour le climat, d'autre part pour la région, absolument magique. Et le festival offre la possibilité de vivre dix jours sur un îlot de musique exceptionnelle, qui rend forcément ce cadre encore plus merveilleux. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

Tugan Sokhiev Direction

Renaud Capuçon Violon

Orchestre national du Capitole

MERCREDI 31 MAI, 20H
AUDITORIUM STRAVINSKI,
MONTREUX

DEBUSSY, SAINT-SAËNS, RAVEL

Tugan Sokhiev Direction

Bertrand Chamayou Piano

Orchestre national du Capitole

JEUDI 1^{ER} JUIN, 20H
AUDITORIUM STRAVINSKI,
MONTREUX

BERLIOZ, SAINT-SAËNS, MOUSSORGSKI



UNE SOIRÉE POUR JOUER COLLECTIF

L'Orchestre national du Capitole et le Stade Toulousain, fiertés de la ville, se rapprochent pour un gala exceptionnel prévu à la Halle aux grains le 22 mai prochain.

Portée par des invités de prestige qui promettent un moment grandiose aux amateurs de musique autant qu'à ceux de rugby, cette soirée a pour but de rassembler des fonds destinés à des projets portés avec passion et conviction par ces deux institutions. Les activités sportive et musicale ont en commun de contribuer au bien-être et à la santé de chacun, et de mêler un épanouissement personnel à un cadre collectif. Autant de bénéfices qui dépassent l'individu et touchent au bien commun. Les fonds collectés iront au Fonds de Dotation du Stade Toulousain ainsi qu'à deux programmes plus spécifiquement portés par le Capitole: *Tous les matins d'orchestre* et *Demos*. Depuis 2020,

grâce à *Tous les matins d'orchestre*, des adultes en situation de handicap sont conviés à dix ateliers hebdomadaires auprès de musicothérapeutes, ainsi qu'à des moments privilégiés avec des musiciens de l'Orchestre du Capitole (rencontres individuelles, répétitions). Quant à *Demos* (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), il a pour vocation de faire entrer les jeunes en contact avec l'orchestre grâce à la pratique musicale individuelle et collective. En juin 2022, les artistes en herbe participant à ce dispositif à Toulouse ont eu la chance de se produire à la Halle aux grains, mais aussi à la Philharmonie de Paris!



Retrouvez l'entretien de Didier Lacroix, président du Stade Toulousain, dans le *Vivace!* n° 15 (janvier-mars 2023), p. 46.

LUNDI 22 MAI, 19H30
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 28 à 50 €

Réservations :
onct.toulouse.fr / 05 61 63 13 13

PROGRAMME IMPÉRIAL

SOKHIEV DIRIGE BEETHOVEN ET MAHLER

L'apport de la capitale autrichienne à l'histoire de la musique dépasse amplement les valse dites viennoises de la dynastie Strauss!

Le 10 juin à la Halle aux grains, puis le 12 à la Philharmonie de Paris, Tugan Sokhiev nous propose un voyage vers l'Impériale avec deux pièces majeures de Beethoven et Mahler, indissociables de Vienne, et le pianiste autrichien Rudolf Buchbinder, immense interprète beethovénien.

Le musicologue Joachim Kaiser rapporte une anecdote sur Rudolf Buchbinder: un autre pianiste lui demandant si Beethoven ne commençait pas à lui sembler un peu «fade», Buchbinder aurait répondu: «Franchement, je trouve la question déplacée, tant je découvre toujours quelque chose de neuf dans de tels chefs-d'œuvre...». Le *Concerto pour piano n°5 «L'Empereur»* fait partie de ces monuments inépuisables.

La référence à l'*Empereur* pourrait d'abord faire penser à Bonaparte, à qui Beethoven voua un temps une profonde admiration. Toutefois, Napoléon avait perdu tout crédit aux yeux du compositeur, justement en se faisant sacrer empereur, désillusion immortalisée par la légendaire rage avec laquelle Beethoven débaptisa sa *Symphonie n°3* de «Napoléon» à «Héroïque». Le nom d'*Empereur* désigne en réalité l'œuvre elle-même, réussite absolue du genre et couronnement des concertos pour piano beethovéniens dont elle marque aussi l'achèvement, un sixième n'ayant jamais vu le jour.

Ci-contre:

◀ Tugan Sokhiev © Romain Alcaraz

▼ Ci-dessous, de gauche à droite:
*Ludwig van Beethoven par
Joseph Willibrord Mähler, vers 1804-1805.*
© Wien Museum - Online Sammlung.

Gustav Mahler en 1909.
Studio A. Dupont, New York. © DR



Pianiste virtuose, Beethoven avait suscité lors de ses premières années à Vienne un véritable engouement dans les salons, notamment grâce à ses talents d'improvisateur. En plus de sonates pour l'instrument, il lui était naturel de composer des concertos pour piano qu'il destinait avant tout à son propre usage. Étape dans sa vie de compositeur, *L'Empereur* marque également un changement crucial dans sa vie d'interprète, puisque sa surdité devient alors un handicap trop important pour lui permettre de défendre l'œuvre lui-même.

L'audace de Beethoven transparaît dès les premières mesures. Pas d'introduction orchestrale à laquelle vienne s'amarrer l'instrument soliste : un grand accord de l'orchestre ouvre le rideau, suivi de volutes pianistiques semblant improvisées, et donnant une prémonition des thèmes qui suivront. Ce premier mouvement dure, à lui seul, la moitié du concerto ! *L'Adagio un poco mosso*, profonde méditation musicale pleine de poésie, amène le Rondo final avec une transition inhabituelle : le piano amorce plusieurs fois le début du thème, comme hésitant, avant de l'affirmer pleinement et d'entraîner avec lui l'orchestre dans une énergie fouguese.

Le concerto pour piano n'est pas la seule forme musicale bouleversée par Beethoven, qui a également fait éclater les cadres de la symphonie. Nombreux sont les compositeurs qui ont attesté son influence considérable sur le genre, musicalement bien sûr, mais aussi avec l'apparition d'une étrange superstition d'après laquelle la neuvième symphonie d'un compositeur deviendrait fatalement son ultime, comme cela fut le cas de Beethoven. Mahler chercha à contourner la malédiction en composant une symphonie à laquelle il donna un autre titre (*Le Chant de la terre*), mais c'est malgré tout en ébauchant sa dixième symphonie numérotée comme telle qu'il mourut.

Trop absorbé le reste de l'année par son activité de chef d'orchestre (il dirige notamment l'Opéra de Vienne de 1897 à 1907), Mahler compose sa *Symphonie n°5* retiré dans une maisonnette au bord du lac Wörthersee, lors de ses vacances d'été de 1901 et 1902. Le 9 mars 1902, soit au cœur de son travail sur la pièce, il épouse Alma Schindler ; les mouvements les plus lumineux de la pièce datent des mois suivant leur union. Sa relation avec Alma, passionnée et houleuse, influence profondément son œuvre, et sera la cause, bien plus tard, d'une promenade-consultation avec un autre grand Viennois, Sigmund Freud.



▲ Le pianiste autrichien Rudolf Buchbinder © Marco Borggreve

La *Symphonie n°5* requiert un orchestre très étoffé, et dure un peu plus d'une heure, ce qui ne tient pas lieu d'exception dans l'œuvre de Mahler où certaines symphonies durent jusqu'à 1h30. Elle ouvre une trilogie dans son corpus : après avoir mêlé la voix à ses trois symphonies précédentes, avec des solistes ou des chœurs (une innovation venue de la *Neuvième* de Beethoven), Mahler revient à l'orchestre seul de la cinquième à la septième. Rassemblés en trois parties, ses cinq mouvements montrent toute l'hétérogénéité du style de Mahler, qui voyait dans la symphonie un « univers entier » : fanfare, valse, danse populaire, fugue... Sublime et prosaïque se côtoient, voire s'entrechoquent tant les transitions sont parfois abruptes. Mahler nous transporte aussi bien dans la marche funèbre que dans le *Scherzo* et dans le magnifique *Adagietto* pour orchestre à cordes et harpe.

Après avoir dirigé la première de la symphonie à Cologne, Mahler se plaignit du fait que personne ne l'avait comprise. « Je voudrais pouvoir la diriger à nouveau pour la première fois, mais cinquante ans après ma mort ! » Il visait chronologiquement juste : c'est en effet dans les années soixante que son talent de compositeur fut enfin reconnu à sa juste valeur, et qu'il retrouva les grâces des salles de concert avec une ferveur toujours vive. La *Symphonie n°5* en particulier accéda à une grande popularité grâce à Luchino Visconti qui rendit le sublime *Adagietto* inséparable de son film *Mort à Venise*. ■

Mathilde Serraille

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Tugan Sokhiev Direction
Rudolf Buchbinder Piano
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 10 JUIN, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs : de 18 à 65 €

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Concerto pour piano n° 5 « L'Empereur » en mi bémol majeur, op. 73

GUSTAV MAHLER (1860-1911)
Symphonie n° 5 en do dièse mineur

**ET AUSSI
À LA PHILHARMONIE DE PARIS**
LUNDI 12 JUIN, 20H

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Renseignements et réservations :
philharmoniedeparis.fr

Concert diffusé prochainement sur

mezzo

www.medici.tv

Concert diffusé prochainement
sur Radio Classique
avec le soutien de l'Association Aïda

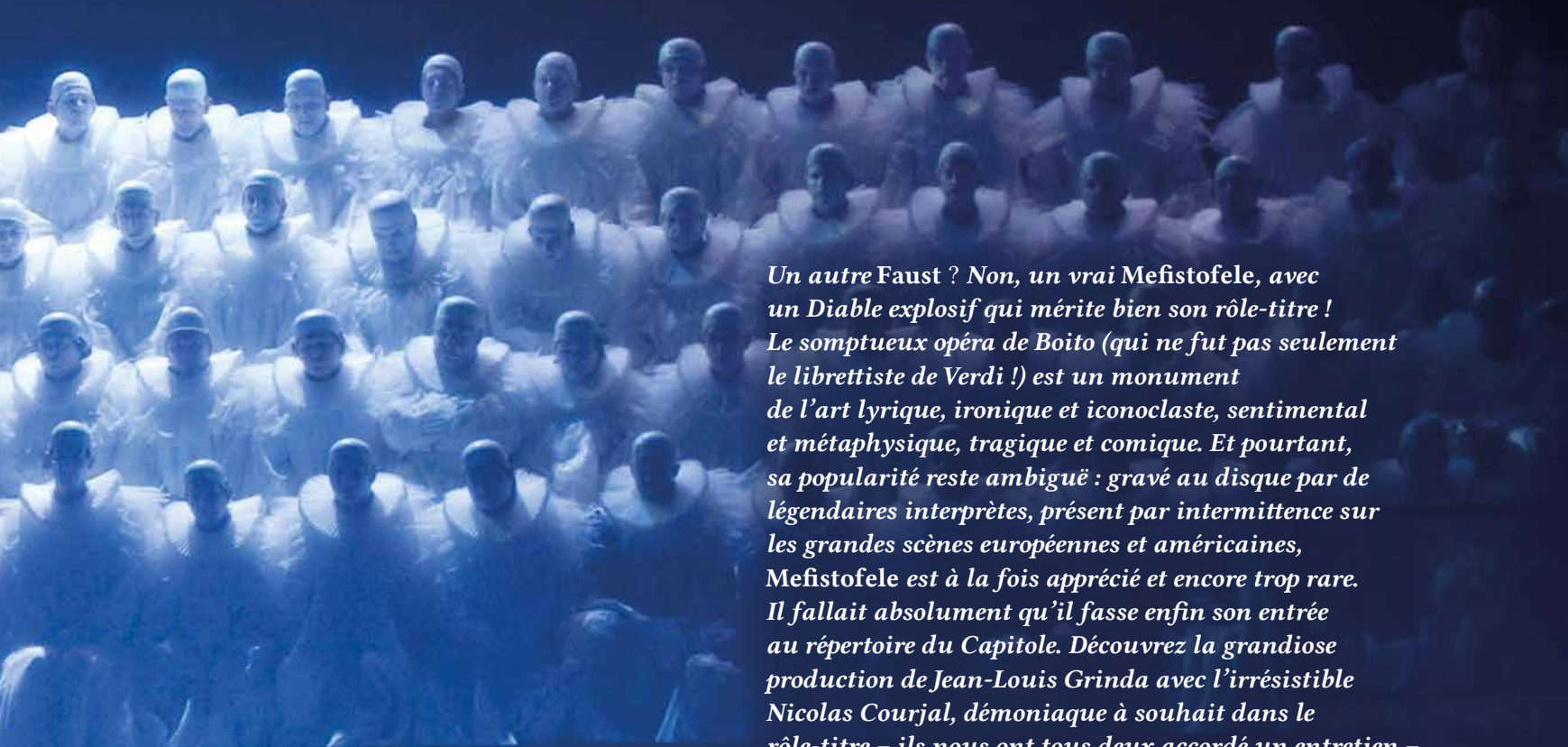


Mefistofele

SATANÉ CHEF-D'ŒUVRE !



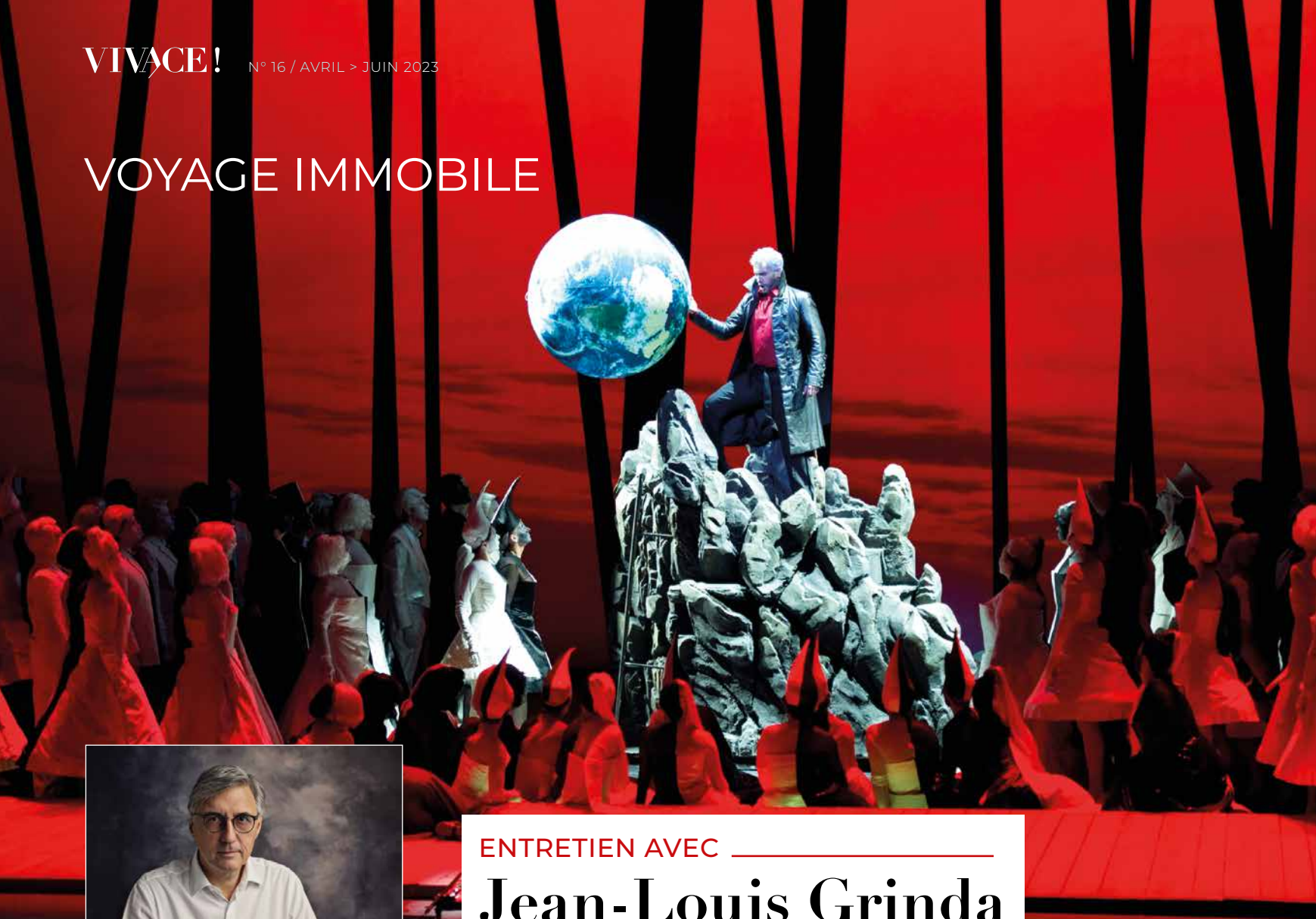
*Mefistofele, mise en scène de Jean-Louis Grinda,
Opéra de Monte-Carlo, 2011. ©2011 Communication OPC*



Un autre Faust ? Non, un vrai Mefistofele, avec un Diable explosif qui mérite bien son rôle-titre ! Le somptueux opéra de Boito (qui ne fut pas seulement le librettiste de Verdi !) est un monument de l'art lyrique, ironique et iconoclaste, sentimental et métaphysique, tragique et comique. Et pourtant, sa popularité reste ambiguë : gravé au disque par de légendaires interprètes, présent par intermittence sur les grandes scènes européennes et américaines, Mefistofele est à la fois apprécié et encore trop rare. Il fallait absolument qu'il fasse enfin son entrée au répertoire du Capitole. Découvrez la grandiose production de Jean-Louis Grinda avec l'irrésistible Nicolas Courjal, démoniaque à souhait dans le rôle-titre – ils nous ont tous deux accordé un entretien – et les magnifiques Jean-François Borrás, Chiara Isotton et Béatrice Uria-Monzon. Pactisez sans crainte avec le Diable, et laissez-vous emporter dans un véritable sabbat musical !



VOYAGE IMMOBILE



© Valeria Maselli

Ancien directeur de l'Opéra royal de Wallonie (1996-2007) puis de l'Opéra de Monte-Carlo jusqu'au 31 décembre dernier, Jean-Louis Grinda est à la tête des Chorégies d'Orange depuis 2018. Metteur en scène, le Monégasque a signé nombre de productions marquantes. Sur la scène du Capitole, il a monté des ouvrages aussi différents que *La Périhole* (2002), *La Chauve-souris* (2006), *L'Homme de la Mancha* (2010), ou encore *Carmen* la saison dernière. Il revient avec une grandiose mise en scène du *Mefistofele* de Boito, un ouvrage qu'il chérit tout particulièrement.

ENTRETIEN AVEC

Jean-Louis Grinda

Votre lien au *Mefistofele* de Boito est ancien. De quand date cette production ?

Elle a été créée en juin 2007, à l'Opéra royal de Wallonie que je dirigeais à l'époque pour la dernière saison. Puis elle a été reprise aux Chorégies d'Orange, à l'Opéra de Monte-Carlo, à Montpellier, Tel-Aviv, etc. Pour Toulouse, j'ai souhaité de significatives modifications du décor. Avec le temps, ma conception a évolué, il y a dans cet ouvrage de quoi approfondir sans cesse ! Je suis heureux que le Capitole programme un tel chef-d'œuvre, encore trop rare au répertoire des grandes maisons. C'est une décision artistique courageuse.

Qu'est-ce que vous aimez dans cet opéra ?

Il n'atteint peut-être pas à la perfection des grands chefs-d'œuvre de Verdi ou Puccini, mais y a dans *Mefistofele* une liberté, une force vitale, une imagination irrésistibles. Boito, doté d'une immense culture européenne, y révèle une hauteur de vue magistrale. On l'aurait malheureusement

oublié s'il n'avait été le génial librettiste du dernier Verdi, avec *Otello* et *Falstaff*. Comme librettiste, Boito a un sens théâtral aigu qui se retrouve dans son écriture musicale. En outre, c'est la seule adaptation du *Faust* qui ait eu l'ambition d'embrasser les deux parties de la tragédie de Goethe (le *Faust* de Gounod ne retient que certains éléments de la première partie). Grâce à cette décision osée, on comprend enfin de quoi il s'agit.

Et de quoi s'agit-il ?

Mefistofele est un grand voyage immobile. À partir du moment où Méphisto propose à Faust de l'emmener, auprès de Marguerite, chez les sorcières, en Grèce Antique, on ne sait pas combien de temps dure ce voyage : une seconde, un jour, dix ans ? Peu importe, c'est de son âme que Faust fait le tour, et l'image que lui renvoie le Diable, c'est celle de sa propre stérilité. Faust est un savant, un spéculateur qui ne trouve aucune réponse ni ne crée aucune forme nouvelle. Il aura bien deux enfants, avec Marguerite puis avec Hélène de Troie, mais ils mourront

tous deux. Le monde de Faust est fini, il doit laisser la place à un monde nouveau. L'univers médiéval de Faust est destiné à céder devant la Renaissance ; le monde des Lumières de Goethe va laisser la place à l'ère industrielle ; et sans doute Boito savait-il que son propre siècle était voué à disparaître face à une nouvelle modernité.

À quelle époque avez-vous placé l'action ?

L'époque choisie n'a pas beaucoup d'importance ; comme tous les grands mythes, celui de Faust peut se jouer n'importe quand. J'ai choisi comme point de départ l'époque contemporaine, sans caractérisation trop précise, car ce qui est intéressant, c'est le voyage dans le temps : le bond dans l'Antiquité doit, lui, nous montrer vraiment la Grèce antique et Hélène de Troie, c'est tout le pouvoir de Méphisto de rendre visible ce fantôme grec du savant Faust.

L'ouvrage présente, avec Marguerite et Hélène, deux figures féminines très différentes. Comment les abordez-vous ?

Souvent, les deux rôles sont interprétés par la même cantatrice, et je dois dire qu'au départ, je pensais que c'était préférable, comme si ces deux personnages étaient les deux facettes d'une même figure. Et puis, à l'Opéra de Montpellier, on m'avait imposé deux chanteuses. Finalement, je me suis rendu compte que ces rôles représentent une polarité trop grande pour n'être que des facettes : Marguerite ne sait rien de l'amour ; Hélène, elle, en sait tout. Faust veut faire l'épreuve de deux mondes antinomiques : celui de la piété médiévale et celui de la sensualité antique. C'est une polarité que l'on retrouve dans *Les Contes d'Hoffmann*, mais aussi dans *Tannhäuser*, entre Elisabeth et Vénus.

Que nous dit aujourd'hui un personnage tel que le Diable en personne ?

Que le Mal est nécessaire. Difficile à accepter, mais sans le Mal, pas de Bien. Le destin de Faust aurait été insignifiant s'il n'avait fait le pas de la transgression, jamais il n'aurait atteint son salut et son apothéose. Mais la particularité du *Mefistofele* de Boito, contrairement à Gounod ou Berlioz, c'est qu'il fait du Diable le personnage principal : c'est une affaire entre Dieu et lui. D'ailleurs l'opéra s'ouvre, comme chez Goethe, sur le Prologue au Ciel, et se termine au même endroit, avec la chute de Satan. Boito déploie des trésors de solennité chrétienne, avec ces

chœurs angéliques proches de l'oratorio. La lutte du Bien et du Mal, c'est, comme il le disait lui-même, l'idée fixe de Boito.

Le diable a-t-il une psychologie ? Comment dirigez-vous le titulaire du rôle ?

Ce que j'aime chez Mefistofele, c'est son insolence, cette familiarité de ton qu'il emploie avec Dieu lui-même, mais aussi son imagination, son énergie inépuisable. Toutefois, mon approche dépend largement de la personnalité du chanteur. Mon tout premier Mefistofele était la grande basse géorgienne Paata Burchuladze, un chanteur exceptionnel, mais dont le jeu était quelque peu monolithique. Je travaillerai tout différemment avec Nicolas Courjal, qui a une énergie et une fluidité tout autres. Pour le reste, il faut faire confiance à la musique. Un jour, Claude Lelouch m'a dit : « La musique est un grand directeur d'acteur. » J'ai fait mienne cette pensée. Le texte dit un certain nombre de choses évidemment essentielles, mais la musique, elle, dit tout, tout le reste, parfois en dissonance avec le texte, et c'est toujours elle qui a raison. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

◀ En page de gauche :
Mefistofele, mise en scène de Jean-Louis Grinda,
Erwin Schrott dans le rôle-titre,
Opéra de Monte-Carlo, 2011.
© 2011 Communication OPC

▼ Lithographie de Delacroix (1828)
pour le Faust de Goethe, colorisée en 1846 pour
La Damnation de Faust de Berlioz.
© Bridgeman Images



▲ Faust et Méphisto, illustration de
La Nuit de Walpurgis d'après Goethe, gravure sur
bois d'Ernst Barlach, 1923. © DR

L'ACTION

Prologue – Un chœur angélique loue le Créateur. Mefistofele déclare, sardonique, qu'il est capable de conquérir l'âme du savant Faust, en quête de vérité. Son pari est accepté.

Acte I – Durant les fêtes de Pâques, le vieux Docteur Faust aperçoit un mystérieux moine qui semble décrire des cercles de feu. Intrigué, il rentre chez lui (scène 1). Faust est arraché à sa lecture de l'Évangile par l'apparition du moine, qui s'avère être le démon, Mefistofele. Celui-ci finalement le convainc de lui livrer son âme en échange d'un moment de joie suprême : le pacte est scellé (scène 2).

Acte II – Rajeuni, Faust séduit Marguerite, une villageoise innocente. Elle accepte de droguer sa mère pour passer une nuit avec lui (scène 1). Mefistofele a conduit Faust au Sabbat romantique. Depuis son trône entouré de sorcières, il proclame son mépris pour le monde. Au milieu de l'orgie, Faust a une terrible vision : Marguerite enchaînée, la gorge tranchée (scène 2).

Acte III – La vision de Faust était vraie. Marguerite a été emprisonnée pour avoir empoisonné sa mère et noyé l'enfant qu'elle a eu de son amant. Faust et Mefistofele viennent la libérer mais, reconnaissant le démon, elle implore Dieu de la sauver et meurt, tandis que le chœur céleste proclame sa rédemption.

Acte IV – Mefistofele, pour éblouir Faust, l'a transporté en Grèce antique : il lui montre un Sabbat classique et Hélène de Troie, parfait idéal de beauté. Faust et Hélène se déclarent un amour éternel.

Épilogue – Faust a retrouvé son cabinet et sa vieillesse. Ni le réel sordide (Marguerite) ni l'idéal illusoire (Hélène) ne lui ont offert la joie espérée. Mefistofele l'incite à le suivre encore. Mais dans la révélation de la foi, Faust trouve la joie suprême que Mefistofele n'a pas su lui offrir. Celui-ci, furieux, disparaît sous terre tandis que le chœur céleste chante la rédemption de Faust.



UNE DIABOLIQUE INTENSITÉ

ENTRETIEN AVEC _____ **Nicolas Courjal**



© Occurrence

Le chanteur rennais est l'une de nos plus grandes basses françaises du moment.

Habitué des rôles diaboliques (Méphisto dans *La Damnation de Faust* et *le Faust* de Gounod, les quatre personnages démoniaques des *Contes d'Hoffmann*, et dernièrement un *Bertram* acclamé dans *Robert le Diable* de Meyerbeer), il abordera son premier Mefistofele sur la scène du Capitole – un rôle imposant qui marque une étape importante dans sa carrière.

En juin, le Mefistofele que nous découvrirons sur la scène du Capitole, le vôtre, sera une prise de rôle. Quelle a été votre première impression en le travaillant ?

Je n'avais jamais travaillé l'opéra de Boito, d'abord parce qu'il n'est pas souvent programmé et surtout parce qu'il me paraissait très imposant : le rôle de Mefistofele est d'une longueur considérable et d'une redoutable difficulté vocale. Les interprètes que j'avais en tête, c'était tout de même Cesare Siepi, Nicolai Ghiaurov ou Samuel Ramey ! Et puis j'ai ouvert la partition, j'ai pensé que c'était possible, et je me suis mis au travail. C'est une musique incroyable, qui ne ressemble à rien d'autre ! L'écriture, d'une étonnante modernité, est complètement différente de celle de ses contemporains. Ce *Mefistofele* est un ovni, et c'est passionnant !

Comment voyez-vous votre rôle ?

Le personnage dessiné par Boito est beaucoup plus développé que ces équivalents français ; chez Gounod ou Berlioz, il est tout occupé à damner Faust et, le reste du temps,

il badine volontiers. Chez Boito, Méphisto parle beaucoup de lui-même, de sa soif de puissance, de sa nature négatrice, il médite sur la vanité de l'existence et il est obsédé par sa lutte contre les forces du Bien (un thème qui fascinait Boito). Il a une noirceur, une violence intérieure impressionnante, tout en étant protéiforme : il peut menacer, séduire, plaisanter, torturer. Ce qui est intéressant avec le personnage du Diable, c'est qu'il est tout ce que l'humain peut être. En termes de jeu d'acteur, c'est formidable. C'est un rôle très intense, parfois brutal, musicalement et psychologiquement. Il faut constamment donner toute son énergie. Cet engagement me fait penser à celui réclamé par Wagner : chaque phrase doit être portée, investie, on ne peut rien escamoter.

Boito était poète. Comment jugez-vous sa langue et son style ?

Je crois pouvoir dire que je suis très familier de l'italien, mais celui de Boito est extrêmement complexe – ce que d'ailleurs des amis italiens m'ont confirmé en le lisant. Déjà comme auteur des livrets d'*Otello*, de *Falstaff* de Verdi ou de *La Gioconda* de

MEFISTOFELE

ARRIGO BOITO (1842-1918)

23, 27 ET 30 JUIN, 20H
25 JUIN ET 2 JUILLET, 15H
 THÉÂTRE DU CAPITOLE
 Durée : 2h50
 Tarifs : de 10 à 82 €

NOUVELLE PRODUCTION
ENTRÉE AU RÉPERTOIRE

Opéra en 4 actes, un prologue et un épilogue
 Livret du compositeur
 Deuxième version, créée le 4 octobre 1875 au Teatro Comunale de Bologne

Francesco Angelico Direction musicale**Jean-Louis Grinda** Mise en scène**Laurent Castaingt** Décors et lumières**Buki Shiff** Costumes**Arnaud Pottier** Vidéos**Nicolas Courjal** Mefistofele**Jean-François Borrás** Faust**Chiara Isotton** Margherita**Béatrice Uria-Monzon** Elena**Andres Sulbaran** Wagner / Nereo**Marie-Ange Todorovitch** Marta / Pantalès

Orchestre national du Capitole
Chœur et Maîtrise de l'Opéra national du Capitole

Gabriel Bourgoïn Chef du Chœur

Production de l'Opéra de Monte-Carlo

Prélude

Introduction à l'œuvre par **Jules Bigey**
 45 minutes avant le début de chaque représentation.

Grand foyer du Théâtre du Capitole

Journée d'étude**Jeudi 8 juin de 9h à 17h**

En collaboration avec l'IRPALL

Grand foyer du Théâtre du Capitole

Ateliers d'écoute**Lundi 12 juin, 17h** : Centre culturel Bellegarde**Mardi 13 juin, 15h** : Centre culturel Alban Minville**Vendredi 16 juin, 17h** : Centre culturel Théâtre des Mazades

Inscriptions auprès des centres culturels

Conférence**Dorian Astor,**

dramaturge de l'Opéra national du Capitole

« L'autre Faust »

Jeudi 22 juin, 18h

Grand foyer du Théâtre du Capitole

Ponchielli, on sent qu'il est beaucoup plus sophistiqué que les autres librettistes de l'époque. Mais dans son propre opéra, il s'en donne à cœur joie ! Le vocabulaire, la syntaxe sont très élaborés, ce qui confère d'ailleurs au langage de Mefistofele, intense comme sa musique, une dimension un peu inhumaine – infernale ! –, qui le rend très intéressant à proférer.

Aviez-vous déjà chanté sur la scène du Capitole ?

Il y a très longtemps, du temps de Nicolas Joel. La première fois, c'était en 2004 : je chantais le Bonze dans *Madame Butterfly* ; je suis revenu en 2006 avec le comte Lamoral dans *Arabella* de Strauss. J'avais une petite trentaine d'années ! Revenir aujourd'hui avec un rôle comme celui de Mefistofele, c'est une grande joie, une grande fierté. ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ Le ténor Jean-François Borrás (Faust)

© Youness Taouil

◀ En page de gauche :

Nicolas Courjal dans *La Damnation de Faust* de Berlioz (*Méphisto*), mise en scène de Jean-Louis Grinda, Opéra de Monte-Carlo, 2022. ©2022 - Alain Hanel - OMC

BOITO ICONOCLASTE

Créé en 1868 à la Scala par un jeune poète de vingt-six ans issu de l'avant-garde littéraire milanaise – les fameux *Scapigliati* ou « Échevelés » –, le *Mefistofele* d'Arrigo Boito fit scandale. Les Italiens restèrent perplexes face à un talent si précoce qui avait l'ambition prématurée, dans un ouvrage de plus de cinq heures adaptant de manière inédite non pas la première, mais bien les deux parties du *Faust* de Goethe, de mettre en musique une métaphysique du Bien et du Mal, le combat de Dieu et du Diable, le drame de la connaissance et des réflexions esthétiques sur le romantisme et le classicisme, reléguant au second plan l'intrigue amoureuse et l'unité d'action au profit de tableaux fragmentaires, reliés par un art consommé de l'ellipse.

Ce que ne savaient pas les Milanais, c'est qu'ils avaient échappé à un diptyque en deux soirées ! Le jeune Italien avait des ambitions wagnériennes d'art total. Hélas, c'est le fiasco qui fut total. L'intrépide Boito ne voulut pas rester sur cet échec : en 1875, il présente aux Bolonais, plus progressistes, une version abrégée, entièrement remaniée – celle qui est passée à la postérité. Il réduit l'opéra de cinq à quatre actes, allège les méditations philosophiques, développe l'expression des sentiments

et confie le rôle de Faust à un ténor, voix sans laquelle il n'est pas de succès à l'opéra. S'il en rabat sur son utopie esthétique, Boito n'en livre pas moins un ouvrage iconoclaste qui, tout en combinant le monumental du grand opéra français, le pathétique du Bel canto italien et une opulence orchestrale toute germanique, invente un langage sans précédent, nerveux, rugueux, ironique. Les masses chorales nous ouvrent les portes du paradis et de l'enfer avec la ferveur solennelle d'un oratorio, tandis que la voix de basse trouve avec Mefistofele l'une des incarnations diaboliques les plus achevées du répertoire.

Arrigo Boito, l'homme d'un seul opéra ?

Pas tout à fait ! Mais son *Nerone* est resté inachevé. À sa mort en 1918,

Toscanini fit compléter la partition et créa l'ouvrage en 1924, sans parvenir à l'im-

poser à la postérité. Mais surtout, l'art lyrique doit à son talent de librettiste des chefs-d'œuvre comme *La Gioconda* de Ponchielli et *Otello* et *Falstaff*, les deux ultimes opéras du vieux Verdi. Tel Méphisto, Boito a offert au compositeur une nouvelle jeunesse : sans lui, ces deux chefs-d'œuvre ne seraient pas tout à fait ce qu'ils sont.

D. A.

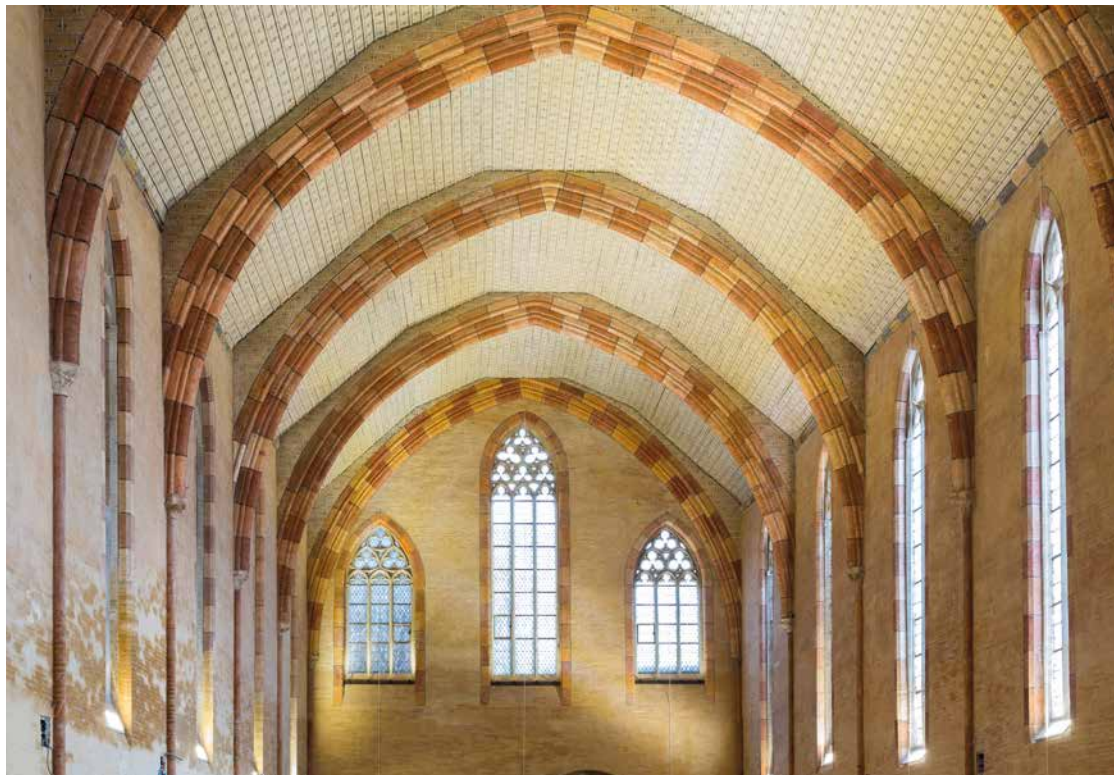
◀ Le jeune Arrigo Boito.
 Harvard Theater Collection.

© DR



LA FABRIQUE DE L'OPÉRA DU CAPITOLE AU COUVENT DES JACOBINS

Qui se souvient encore que, de 1954 à 1981, le réfectoire du Couvent des Jacobins a accueilli les ateliers décors de l'Opéra du Capitole ? Du 6 mai au 24 septembre, le Couvent des Jacobins propose une merveilleuse exposition où décors, costumes et accessoires ressuscitent ces trois décennies entre les vénérables murs du XIV^e siècle. Une évocation qui va réveiller notre âme d'enfant, comme nous le confie Marie Bonnabel, conservatrice du Couvent des Jacobins et commissaire générale de cette exposition à ne surtout pas manquer.



ENTRETIEN AVEC

Marie Bonnabel



▲ Ci-dessus :
Le réfectoire du Couvent des Jacobins
© Jacques Sirpinski

◀ Ci-contre :
Marie Bonnabel © DR

► En page de droite :
L'atelier décors du Théâtre du Capitole établi dans le réfectoire du Couvent des Jacobins, novembre 1956.
© Jean Dieuzaide - Mairie de Toulouse, Archives municipales

Comment est né le projet de cette exposition ?

Le projet est né de notre souhait constant d'éclairer certaines pages de l'histoire du Couvent des Jacobins. Or, cette histoire a croisé celle de l'Opéra du Capitole ! De 1954 à 1981, le grand réfectoire, daté du XIV^e siècle, a servi de lieu de création des décors de l'Opéra, dont l'atelier s'était effondré. C'est certes une courte période à l'échelle de l'histoire du Couvent, mais ce furent des années marquantes, dont il reste de rares archives. Comme nous avons à cœur de faire vivre les lieux en rappelant ce qui a pu les animer, mon collègue Pierre Catalo, passionné d'opéra, a eu l'idée, qui m'a aussitôt séduite, d'évoquer cet épisode.

S'il reste peu d'archives, comment avez-vous rassemblé la matière de l'exposition ?

Nous nous sommes nourris des rencontres avec de rares témoins de cette période au Capitole, de quelques photographies et documents. Toutefois, il ne s'agit pas de reconstituer les ateliers à l'identique, mais plutôt d'évoquer une activité artisanale que les spectateurs n'ont jamais l'occasion d'observer : quand le rideau se lève, ils ressentent la magie des décors, costumes et accessoires sublimés par la lumière et la musique ; nous voulons leur donner à voir, littéralement, l'envers du décor ! La fabrication implique beaucoup de métiers et de savoir-faire qui restent toujours dans l'ombre. Nous voulions rendre à cet artisanat son caractère spectaculaire et immerger le visiteur dans cet univers fascinant.

Pouvez-vous trahir quelques secrets du parcours ?

Je dois d'abord trahir le secret de quelques regrets ! L'idée de départ était de faire pénétrer le visiteur, dès son entrée, à l'arrière du décor monumental des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner¹, dont l'effet de perspective est particulièrement impressionnant, et de le faire cheminer le long du grand mur blanc, plus contemporain, issu d'*Ariane* et

1. Mise en scène de Nicolas Joel, décors de Jean-Marc Stehlé et Antoine Fontaine, costumes de Gérard Audier, 2002.

Barbe-Bleue de Dukas². Malheureusement, le réfectoire des Jacobins n'est pas doté de cintres, ce dispositif essentiel au théâtre et sans lequel de tels décors ne peuvent être montés. C'était incompatible avec un monument historique où prime la conservation. Nous avons donc choisi d'autres productions, tout aussi spectaculaires mais plus maniables : *La Walkyrie* de Wagner et *Ariane à Naxos* de Strauss³. Ces éléments scandent un espace où le spectateur est conduit à travers des séquences correspondant aux différentes étapes de création. On commence naturellement par la conception elle-même : esquisses, dessins, notes, maquettes, etc. Viennent ensuite les ateliers, avec leurs outils spécifiques, leurs matériaux et leurs réalisations : l'atelier métal ; l'atelier menuiserie ; l'atelier costumes avec les sections tailleur et flou ; l'atelier perruques, qui comprend des pièces spectaculaires comme notamment les créations de Christian Lacroix ; les bijoux et enfin les accessoires. Nous avons voulu éviter une disposition muséale et avons privilégié l'immersion et le processus de fabrication, comme si le spectateur était plongé au cœur de l'atelier.

Vous êtes donc allée chiner dans les réserves de l'Opéra ?

Oui, mais il nous a fallu d'abord comprendre la chronologie d'une production et l'organisation

2. Mise en scène, décors et costumes de Stefano Poda, 2019.

3. *La Walkyrie*, de Nicolas Joel, décors d'Ezio Frigerio, costumes de Franca Squarciapino, 1999 ; *Ariane à Naxos*, mise en scène de Michel Fau, décors et costumes de David Belugou, 2019.

des ateliers : tels des ethnologues, nous avons observé nos collègues de l'Opéra pour comprendre leurs activités. Pour nous muséographes, cela demande une certaine acculturation ! Nous sommes habitués aux inventaires, aux classements, aux localisations par code-barres, et nous avons été un peu déroutés par le chaos apparent ! En réalité, l'Opéra possède une organisation très efficace, qui repose sur la mémoire des collaborateurs : ils savent par cœur où sont les choses, la production dont elles sont issues, l'usage de tel accessoire, les mensurations de tel chanteur ! Ils ont dans la tête toute une histoire non écrite du Capitole, c'est fascinant. Par ailleurs, décors, costumes et accessoires ont plusieurs vies : ils peuvent être transformés pour servir à différentes productions au fil du temps. Dans les réserves, le plus impressionnant est l'effet d'accumulation, sur des milliers de mètres carrés et plusieurs niveaux. Ce sont de gigantesques cavernes d'Ali-Baba, et j'avoue que cela a réveillé mon âme d'enfant : on voudrait essayer tous les costumes, jouer avec tous les accessoires !

Comment fait-on des choix dans une telle profusion ?

C'est le plus cruel ! (*rires*) On aimerait tout montrer, et il faut procéder par renoncements successifs. Lors de notre premier passage, nous avons retenu 150 costumes ; puis la moitié, puis encore la moitié... Le réfectoire ne fait après tout que 600 m². Les choix sont difficiles, en fin de compte il faut être subjectif, laisser son goût s'exprimer, mais surtout s'orienter

en fonction de la scénographie que nous souhaitons mettre en place.

Ferez-vous entendre de la musique ?

Bien sûr ! Nous avons prévu un petit auditorium où seront présentés des extraits de productions qui permettent de retrouver décors, costumes et accessoires en situation, mais aussi de donner à entendre et à voir de l'opéra. C'est l'alpha et l'oméga de toute cette activité foisonnante, il est important que le public puisse établir un lien sensible entre l'exposition et les spectacles. Nous ne nous adressons pas seulement aux amateurs d'opéra, mais à un large public qui, peut-être, ne connaît pas cet univers. Nous envisageons notre coopération avec l'Opéra national du Capitole comme une circulation fluide entre les publics, en miroir. C'est pourquoi l'exposition ouvrira ses portes au moment de la manifestation « Tous à l'opéra » (du 5 au 7 mai 2023), afin que les lyricophiles puissent compléter leur parcours en venant chez nous ; de même, elle courra jusqu'à fin septembre, permettant à notre public habituel de découvrir l'univers de l'opéra pendant les Journées du patrimoine (16 et 17 septembre). Nos deux institutions sont voisines, au cœur de la ville, et nous avons en commun une mission patrimoniale qui peut fonctionner en synergie. Pendant presque trente ans, la magie des spectacles a circulé entre les Jacobins et le Capitole, nous voudrions la ressusciter le temps de cette exposition. ■

Propos recueillis par Dorian Astor



LA FABRIQUE DE L'OPÉRA DU CAPITOLE Exposition

du 6 mai au 24 septembre 2023

Du mardi au dimanche de 10h à 18h

Couvent des Jacobins

Tarifs :

4€ du 6 au 31 mai, 5€ du 1^{er} juin au 24 septembre

Entrée libre pour les moins de 18 ans et les étudiants.

Visites guidées :

les samedis à 15h (*droit d'entrée + 3€*)

Visites théâtralisées :

les 17 mai, 15 juin et 20 juillet à 18h30

(13€ / 6,50€ billetterie en ligne)

Visite dessinée :

le 27 mai à 10 h

(13€ / 6,50€ billetterie en ligne)

Visites ludiques en famille :

dimanche 28 mai, dimanche 25 juin dimanche 24 septembre à 10h30 ;

chaque mercredi en juillet et août à 10h30

(3€ par enfant, 7€ par adulte)

**Dans le cadre de « Tous à l'opéra »,
entrée gratuite le dimanche 7 mai,
comme tous les premiers dimanches du mois.**





L'Orchestre national du Capitole se produira à la Halle aux grains pour la dernière fois de la saison 22-23 le 10 juin prochain. Mais il sera encore trop tôt pour la pause estivale: après ce dernier concert à domicile, musiciens et équipe administrative embarqueront instruments, costumes, pupitres et partitions pour de nombreux concerts en Occitanie, en France et à l'étranger. Voici un aperçu de leur calendrier. De quoi vous donner envie de les suivre!

© PJ Hocine

Lieux exceptionnels, programmes riches, grands artistes en compagnons de route: cette tournée estivale promet beaucoup de moments inoubliables à l'Orchestre national du Capitole! Le pianiste David Fray a fondé le festival L'Offrande Musicale dans la ville de Tarbes, dont il est natif. Il y accueillera l'Orchestre du Capitole et partagera l'affiche avec lui en tant que soliste, le 28 juin. Ce concert placé sous la baguette de Christoph Eschenbach proposera deux œuvres majeures de Mozart: le *Concerto pour piano n°20* et le célèbre *Requiem*.

L'Orchestre s'installera ensuite à l'église Saint-Mathieu de Colmar et au mythique Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de son nouveau directeur musical (voir ce numéro, p. 15). Tarmo Peltokoski a concocté deux programmes qui donnent un bel avant-goût de son projet artistique pour les années à venir, avec Bruckner, Mahler et Tchaïkovski.

Retour en Occitanie avec un concert dirigé par le chef tchèque Petr Popelka dans le cadre du festival Radio France à Montpellier le 18 juillet. Le cap sera mis à l'est, avec *Lontano* de Ligeti, le *Concerto pour violon n°1* de Bartók joué par la Russe Alena Baeva, et la *Symphonie n°6* de Dvořák.

La fin du mois de juillet verra les musiciens explorer les plus beaux sites de la région occitane avec le chef Roberto Forés Veses. Saint-Saëns et Weill résonneront dans la Prade de Pradines, l'Abbaye-École de Sorèze et la Cathédrale Saint-Gervais de Lectoure. Sarah Iancu, violoncelle solo de l'Orchestre national du Capitole, assurera la partie soliste du *Concerto pour violoncelle n°1* de Saint-Saëns. Ceux qui connaissent Weill pour son *Opéra de quat'sous* découvriront avec intérêt sa *Symphonie n°2*, où le style cabaret perce dans une musique parfois tragique.

Après quelques semaines de repos bien méritées, l'Orchestre repartira sur les routes pour trois festivals où ils donneront des concerts dédiés au répertoire français.

Jouer la *Symphonie fantastique* au festival Berlioz de la Côte Saint-André, c'est avoir l'honneur de donner le «manifeste berliozien» dans la ville de naissance du compositeur. Berlioz met en musique les aventures de son alter ego, qu'un amour fou conduira à l'échafaud. Mais l'histoire ne s'arrête pas là: l'artiste malheureux renaît dans *Lélio ou le retour à la vie*, «mélologue» avec récitant. Le Capitole donne la chance de suivre l'intégralité de cette épopée musicale avec Josep Pons à la baguette et Lambert Wilson pour incarner le flamboyant poète, d'abord à la

Côte Saint-André le 30 août, puis à Bucarest le 2 septembre au festival Enesco.

George Enesco fut fait «*santo subito*» dans son pays natal, la Roumanie, où le festival qui porte son nom a été fondé en 1958, soit trois ans après sa mort à Paris. L'Orchestre y donnera deux concerts pour cette édition 2023, sous la bannière des «Great Orchestras of the World». Avant le spectacle dédié à Berlioz, le chef Christian Badea et le violoniste Renaud Capuçon partageront l'affiche le 1^{er} septembre pour un concert mêlant naturellement une pièce d'Enesco, *Isis*, et des chefs-d'œuvre de Saint-Saëns (*Concerto pour violon n°3* et *Symphonie n°3 «avec orgue»*). Un répertoire à l'image du compositeur, partagé entre la Roumanie et la France.

C'est enfin au festival Ravel de Saint-Jean-de-Luz, avec Josep Pons, que l'Orchestre du Capitole ouvrira pour la dernière fois de l'été ses partitions de la *Symphonie fantastique*. La rare miniature *Fanfare pour l'Éventail de Jeanne* de Ravel ouvrira un programme contrasté où la *Fantastique* côtoiera la suite de *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

Puis, il sera enfin temps de retrouver la Halle aux grains pour une saison 23-24 s'annonçant déjà de toute beauté! ■

Mathilde Serraille

LE BALLET EN TOURNÉE

Pour le Ballet de l'Opéra national du Capitole, les tournées sont capitales: elles constituent en effet 50 % de son activité. Lorsqu'il se produit à Toulouse, le Ballet touche pour l'essentiel le public de la métropole toulousaine et un grand nombre de touristes français ou étrangers en visite dans la Ville rose, mais il a également vocation à rayonner dans la région Occitanie, dans l'ensemble du pays et même à l'étranger.

On se souvient que la création mondiale du ballet *Toulouse-Lautrec* de Kader Belarbi, au Théâtre du Capitole la saison dernière, a été un énorme succès. Cette production consacrée au grand peintre albigeois a ensuite été donnée en septembre dernier à Albi, sa ville natale, et, en novembre, à l'Opéra de Toulon, avec à chaque fois, un accueil triomphal. Elle sera au programme du prestigieux Théâtre des Champs-Élysées à Paris, en avril prochain, et de la Maison de la Danse de Lyon, un des hauts lieux de la danse en France, pour six représentations, en mai 2023.

Cette saison, le Ballet du Capitole s'est également rendu à l'Opéra de Massy (Essonne) pour y présenter la deuxième partie de son cycle Picasso et la Danse, *Toiles Étoiles*. Ces relectures, par quatre chorégraphes d'aujourd'hui, de pièces créées pour les Ballets russes dans des décors de Picasso, ont été particulièrement ovationnées pour leur pertinente modernité.

En juin prochain, le Ballet se rendra dans la ville impériale de Rabat (Maroc) pour y donner sa brillante version de *Don Quichotte* (chorégraphie: Kader Belarbi) au Théâtre national Mohammed V.

Un répertoire éclectique, qui va des grands classiques à Michel Kelemenis ou Hillel Kogan, en passant par John Neumeier, Carolyn Carlson

ou Jacopo Godani, une grande mobilité, une capacité d'adaptation permettent au Ballet du Capitole d'être apprécié de tous les publics.

Les activités de médiation culturelle accompagnent quasi systématiquement les déplacements du Ballet. Rencontres, répétitions et cours publics, représentations scolaires, master-classes, bords de scène, etc., font partie de la stratégie de diffusion, permettant ainsi de favoriser la découverte et l'apprentissage de la danse, fondateurs du public de demain, mais aussi de renforcer les liens entre le public et le Ballet du Capitole.

Cette capacité à investir des lieux aussi divers fait du Ballet de l'Opéra national du Capitole un cas probablement unique au sein des ballets français. ■

Carole Teulet

▲ Toulouse-Lautrec, chorégraphie de Kader Belarbi.
Kayo Nakazato (*Cha-U-Kao*)
et Ramiro Gómez Samón (*Toulouse-Lautrec*).
Ballet de l'Opéra national du Capitole, 2021.
© David Herrero.

TOULOUSE-LAUTREC

KADER BELARBI

Théâtre des Champs-Élysées, Paris

- 13, 14 et 15 avril 2023 à 20h
- 15 avril à 14h30

Maison de la Danse, Lyon

- 10 et 15 mai 2023 à 20h
- 11, 12, 13 et 16 mai à 20h30

DON QUICHOTTE

KADER BELARBI

Théâtre national Mohammed V,
Rabat (Maroc)

- 2, 3 et 4 juin 2023

LE BUS *Figaro*

Au printemps dernier, Le Bus Figaro, notre opéra de poche d'après Le Barbier de Séville de Rossini, a réjoui des milliers de jeunes dans les écoles, et beaucoup d'adultes également ! Cette année, du 9 mai au 10 juin, le spectacle itinérant de l'Opéra national du Capitole repart sur les routes, à travers toute la région Midi-Pyrénées, à la rencontre des jeunes pour une trentaine de nouvelles représentations scolaires et plusieurs soirées tout public, afin de leur faire découvrir et prolonger avec eux la brillante folie du Barbier !



UN ROSSINI DE POCHE

Le *Barbier de Séville*, créé à Rome en 1816, a été composé en douze jours par un jeune homme de vingt-quatre ans ! Six-cents pages de musique haletante lancée dans le monde pour devenir l'un des opéras les plus populaires du répertoire. Rossini s'est basé sur l'extraordinaire comédie de Beaumarchais : Lumières françaises et Bel Canto italien ont produit une merveilleuse alchimie d'esprit, d'insolence et de joie.

Pour pouvoir emporter ce chef-d'œuvre sous le bras et l'offrir d'écoles en écoles, de quartiers en villages, il fallait le plier dans un mouchoir de poche. Ce n'était pas une mince affaire : trois heures de musique, sept chanteurs, un grand orchestre, un chœur ! Par un joyeux bricolage, nous pouvons désormais raconter l'histoire en une heure

avec les quatre personnages principaux et les plus belles pages de l'ouvrage, faire sonner tout l'orchestre grâce à la magie de l'accordéon, transformer un opéra bouffe italien en un opéra-comique où alternent, en français, le chant et les dialogues parlés.

Mais mon adaptation n'était qu'un point de départ : la vraie magie commence grâce aux merveilleux artistes, artisans et techniciens qui s'en sont emparés et lui ont donné vie et chair ; grâce à l'Opéra national du Capitole, dont le métier est de monter de grands monuments lyriques, et qui a mis son savoir-faire au service de notre théâtre de poche ; et surtout, grâce aux enfants, adolescents et adultes qui partagent les émotions de nos personnages, les rythmes de cette musique irrésistible, et pourront emporter notre opéra miniature dans un coin de leur mémoire et de leur cœur.

Dorian Astor
Dramaturgie



Le Bus Figaro est au cœur de travaux pédagogiques souhaités et menés par les enseignants. La tournée du spectacle est le fruit d'une étroite collaboration avec la DAAC (Délégation académique à l'éducation artistique et culturelle) du Rectorat de Toulouse.

CHANTER VITE, VIVRE LIBRE

Avec *Le Barbier de Séville* de Rossini, on ne peut s'empêcher de trépigner d'impatience, on bouge, on tourne, on s'arrête une seconde puis on repart en un tourbillon ascendant. Pour que tout chante et tout s'enchanter. Pour que tout soit en mouvement, en changements de décors, d'époques, de costumes, de péripéties en retournements de situation, où se succèdent actions et contretemps qui font sans cesse rebondir l'intrigue. Aucun des personnages ne tient en place, et aucun ne tient sa place : la fougue qui les anime brouille les conditions sociales. Le besoin d'émancipation, la volonté de vivre librement, dans des rapports humains plus authentiques, c'est le cœur même des aspirations des personnages du *Barbier de Séville*, et le message à la jeunesse de notre *Bus Figaro*.

▲ Frédérique Lombart © DR

Frédérique Lombart
Metteuse en scène



© Valérie Mazarguil

LE BUS FIGARO SPECTACLE ITINÉRANT

Création de Frédérique Lombart et Dorian Astor
D'après *Le Barbier de Séville* de Rossini (1816)
Durée : 1h – Chanté en français

Frédérique Lombart *Mise en scène*
Dorian Astor *Dialogues, dramaturgie*
Hernán Peñuela *Décors*
Alice Thomas *Costumes*

Lucile Verbizier *Rosine*
Pierre-Emmanuel Roubet *Le comte Almaviva*
Fabrice Alibert *Figaro*
Laurent Labarbe *Bartolo*
Michel Glasko *Accordéon*

Production de l'Opéra national du Capitole

ÉCOLES, COLLÈGES ET LYCÉES DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES

(Ariège, Aveyron, Gers, Haute-Garonne,
Hautes-Pyrénées, Lot, Tarn, Tarn-et-Garonne)

Du mardi 9 mai au samedi 10 juin

TOUT PUBLIC

Samedi 13 mai, 18h - Villeneuve d'Aveyron

Vendredi 19 mai, 18h - Saint-Côme d'Olt

Samedi 20 mai, 18h - Bozouls

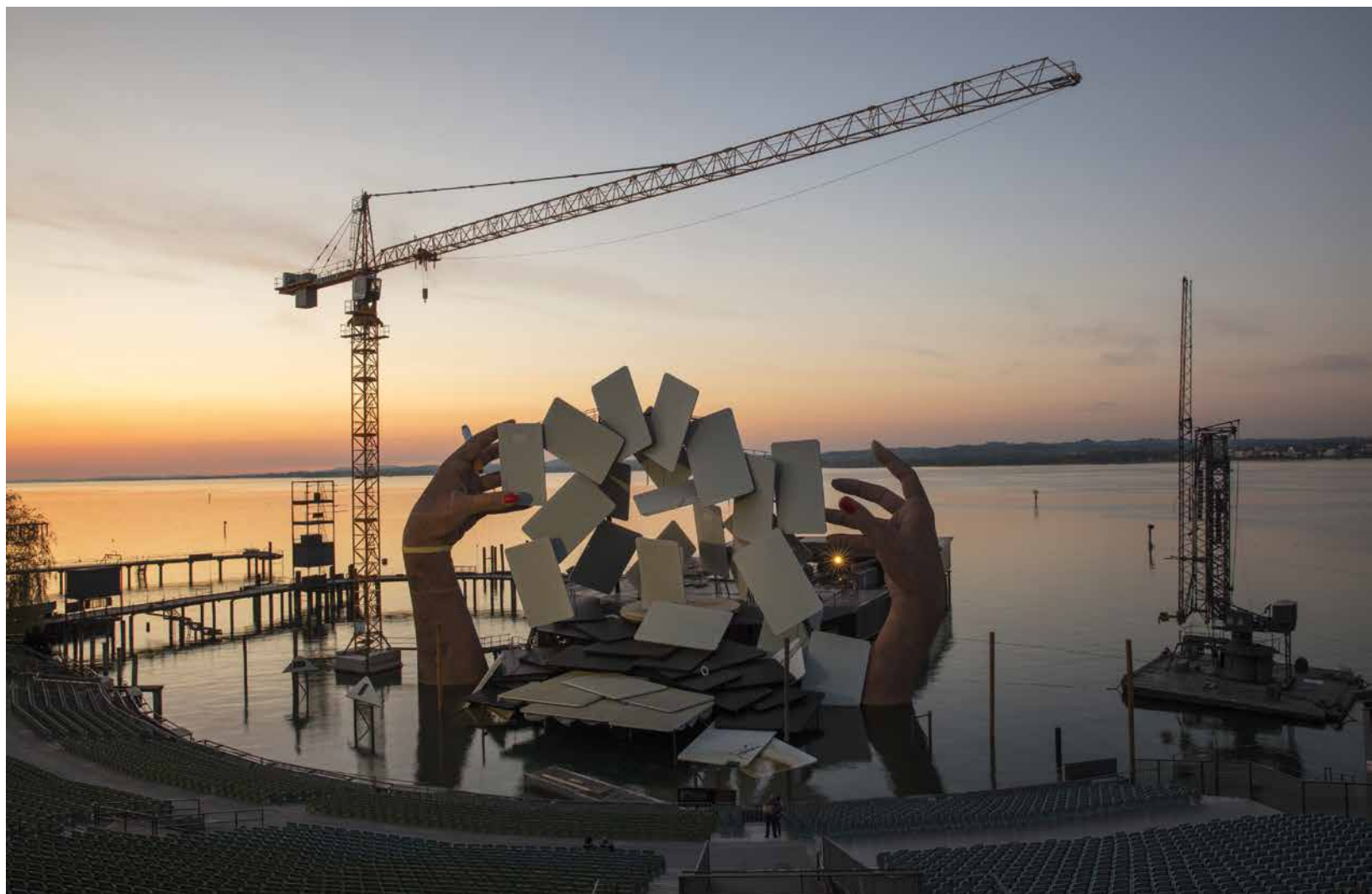
Samedi 27 mai, 18h - Bérat

Mercredi 7 juin, 18h - Saramon (Festival
« Les Musicales des Coteaux de Gimone »)

Samedi 10 juin, 18h - Castelsarrasin

*En partenariat avec l'Académie de Toulouse
et avec le soutien de l'association Aïda*

Liebherr et le Capitole: LE POUVOIR DE SÉDUIRE



▲ La scène flottante pour Carmen au Festival de Bregenz a pu être construite grâce aux engins Liebherr et notamment la grue Litronic sur le lac de Constance.
© Liebherr



ENTRETIEN AVEC
Christophe Tily

▲ Christophe Tily © DR

Liebherr-Aerospace, élément essentiel du paysage toulousain par son dynamisme socioéconomique, mais aussi culturel, soutient depuis plus de 25 ans le Capitole, au sein de l'Association Aïda. Son Vice-Président Marketing et Ventes, Christophe Tily, a tout particulièrement à cœur de donner, aux salariés comme à la cliente internationale, accès à la magie des événements musicaux de l'Opéra et de l'Orchestre. Il a accepté de partager avec nous les valeurs et la sensibilité qui tissent des liens forts entre son entreprise et notre institution.

Quelle est l'activité de Liebherr, et quel rôle y jouez-vous ?

Le grand public nous connaît surtout pour les réfrigérateurs ou les caves à vin, mais peut-être aussi pour les engins de chantier, repérables à leur couleur jaune. Figurez-vous que Liebherr a participé, avec ses engins mobiles, à la construction de la scène pour *Aïda* et *Carmen* aux Arènes de Vérone ou même L'Opéra sur scène flottante de Bregenz ! Chose rare de nos jours, l'entreprise est familiale et indépendante depuis trois générations. Elle a été fondée en 1949 par Dr. Hans Liebherr et emploie aujourd'hui plus de 50 000 personnes dans plus de 140 sociétés établies dans le monde entier. L'entreprise ne fait pas seulement partie des plus grands constructeurs d'engins de chantier et de manutention, elle a également développé tout un secteur aéronautique, Liebherr-Aerospace. L'un de nos sites aéronautiques se trouve depuis l'origine au nord de l'agglomération toulousaine, entre Toulouse et Aucamville, l'autre est situé dans le Tarn-et-Garonne, à Campsas. Spécialisé dans les systèmes d'air et la thermique pour avions (conception, développement, production et maintenance) il emploie plus de 1 500 salariés et continue de recruter activement sur la région. Quant à moi, je suis chez Liebherr-Aerospace depuis 21 ans, j'y ai débuté très tôt, après des études à Toulouse et à Marseille. J'ai occupé des fonctions commerciales et managériales et, depuis le printemps dernier, je suis Vice-Président Marketing et Ventes de la division Liebherr-Aerospace & Transportation. Je suis chargé de la stratégie du développement marketing et commercial, mais aussi de la négociation financière et juridique auprès des aviateurs, des hélicoptéristes, et des constructeurs ferroviaires.

Quels sont vos liens avec le Capitole au sein de l'association Aïda ?

Nous sommes membres du cercle des mécènes Aïda depuis plus de 25 ans, et représentés au conseil d'administration par Jérôme Noyer, notre DRH. Nous tenons à ce lien avec la maison Capitole, non seulement parce que c'est un formidable outil de rayonnement de notre ville et de notre région, mais aussi parce que nous nous reconnaissons dans ses valeurs d'excellence, dans cette recherche de perfection. Nous proposons des offres à nos salariés

pour assister aux concerts et représentations, c'est un moment de partage de valeurs et de passions au sein de l'entreprise. Il y a bien sûr des amateurs, mais aussi des personnes moins habituées à fréquenter les salles de concert, notamment les jeunes générations, et c'est important pour nous de leur faire découvrir cet univers. Nous avons également une offre destinée à notre clientèle internationale, dont je m'occupe plus particulièrement. Pour nos clients venus du monde entier, les concerts sont des moments hors du commun, durant lesquels ils peuvent découvrir un morceau de culture française dont nous pouvons être fiers. Au-delà de l'aspect commercial, ils sont très attachés à la culture et ont besoin de savoir qui nous sommes, de connaître notre sensibilité, les valeurs qui nous portent. Rien de tel pour cela que le partage d'une expérience musicale au plus haut niveau d'excellence. Au moment de choisir un partenaire, un tel accompagnement peut faire la différence. Bien sûr, il s'agit de séduire, et je peux vous dire que la maison Capitole a un fort pouvoir de séduction !

Comment envisagez-vous l'avenir avec le Capitole ?

Malgré la période de crise économique et géopolitique que nous traversons, nous n'avons pas fondamentalement modifié notre manière de voir le mécénat, et Liebherr-Aerospace souhaite rester associé à Aïda. Le mécénat correspond à une dimension culturelle et à des valeurs importantes pour nous. Nous sommes sensibles à la synergie que permet la création de la nouvelle entité Établissement public du Capitole, qui porte l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse. Nous donnons accès à son offre culturelle et artistique très large, mais soutenons aussi les actions pédagogiques auprès des jeunes, qui nous tiennent à cœur, et également le mécénat solidaire, qui donne accès à tous les publics à la musique et l'opéra. Nous menons chaque année une réflexion sur les formes de reconduction et de développement de notre mécénat, sur l'orientation des choix, sur les possibilités d'évolution et d'optimisation de notre action. Nous espérons pouvoir passer à un niveau supérieur, avec de nouveaux types de prestations, d'événements, de rencontres, pour nos salariés comme pour nos clients. Et puis, comme je vous l'expliquais, nous y trouvons un

intérêt fort pour l'entreprise : c'est un apport significatif à notre démarche commerciale et à l'expression de nos valeurs. La singularité du Capitole, c'est son articulation unique entre l'ancrage local et le rayonnement national et international. Et puis, il y a ceci de magique que son activité musicale exprime à la fois une identité musicale et artistique française forte et des émotions universelles, au-delà des barrières linguistiques et culturelles.

À titre personnel, quel est votre rapport à la musique ?

J'ai rencontré et fréquenté la musique classique assez tard, à partir de trente ans. Je n'avais pas de formation musicale particulière, et subitement j'ai ressenti le besoin de me plonger dans cet univers, en autodidacte. J'ai commencé à fréquenter davantage l'opéra, le concert, à écouter les radios de musique classique. Aujourd'hui, il n'y a pas un jour où je n'écoute pas de musique classique. Lorsque je suis à Toulouse, je vais autant que possible au Capitole. J'ai été saisi notamment par la mise en scène de *Rusalka*, tellement impressionnante ! Et j'ai hâte de découvrir Tarmo Peltokoski, le nouveau directeur musical de l'Orchestre. Biographiquement, je ne sais pas exactement comment s'est effectué ce tournant. Mais une chose est sûre : de par mon métier, je suis amené à voyager beaucoup, à passer du temps dans les aéroports, les avions, les hôtels, loin de ma famille. C'est très excitant, mais on y perd rapidement sa zone de confort et d'intimité. J'ai eu besoin de pouvoir recréer à volonté une sorte de bulle. La musique me permet de retrouver aussitôt un environnement agréable et apaisant, où que je sois. C'est aussi un monde sans paroles – même lorsque j'écoute du chant, je me laisse emporter par la pure émotion, me détachant du texte ou de l'histoire, cela m'ouvre tout un imaginaire à moi, j'invente mes propres histoires... J'aime aussi ressentir la même musique en des lieux différents. Une pièce ne me fait pas le même effet selon les pays où je me trouve, elle prend des couleurs, des résonances différentes. Julien Green disait : « La musique embellit les lieux où on l'entend. » C'est tout à fait vrai, mais elle vous embellit aussi intérieurement, où que vous soyez. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

LES MAÎTRES DE BALLET

Gardiens du temple



ENTRETIEN AVEC _____

Gabor Kapin et Erico Montes

Gabor Kapin et Erico Montes sont les deux nouveaux maîtres de ballet de l'Opéra national du Capitole. Après des carrières internationales, respectivement au Ballet royal de Flandre à Anvers et au Ballet du Royal Opera House de Londres, les voici à Toulouse. Souvent dans l'ombre, ils sont pourtant des rouages essentiels du Ballet car, en tant que « gardiens du temple de la danse », c'est à eux qu'incombe la mise en application de la ligne artistique de la direction de la danse. Ils sont aussi la mémoire corporelle du Ballet. Nous avons voulu ici les mettre en lumière.

C'est votre première saison en qualité de maître de ballet à l'Opéra national du Capitole. Pouvez-vous évoquer brièvement votre parcours professionnel ?

Erico Montes : J'ai commencé la danse classique au Brésil, à l'âge de 11 ans et cela m'a tout de suite passionné. À 17 ans, j'ai reçu une bourse pour me former au London Studio Centre. Après avoir remporté la médaille d'or au Concours international de Danse de Rieti (Italie), j'ai été invité à suivre la formation de la Royal Ballet School à Londres et un an plus tard, j'ai rejoint le Royal Ballet où j'ai été promu Premier Artiste en 2010. J'ai eu la chance de danser tout le répertoire de la compagnie, à la fois au Royal Opera House de Londres et en tournée dans le monde entier, notamment au Bolchoï de Moscou et au Lincoln Center, à New York. J'ai commencé à m'intéresser à la chorégraphie et j'ai créé de nombreuses œuvres, qui vont de solos à des ballets narratifs d'une soirée entière, pour le Children's Ballet de Londres, le Children's Ballet d'Athènes, le New English Ballet Theatre ainsi que pour des membres du Royal Ballet. Après m'être retiré de la scène, je me suis formé à la position de maître de ballet auprès de l'Opéra de Paris, de l'Australian Ballet et du Ballet de Hambourg. La saison dernière, j'étais maître de ballet au New English Ballet Theatre (Londres) et, à l'invitation de Kader Belarbi, j'ai rejoint le Ballet du Capitole en septembre 2022.

◀ De gauche à droite :

Gabor Kapin © Filip Van Roe

Erico Montes © Andrej Uspenski



► Ci-contre de haut en bas :

*Gabor Kapin en répétition dans
Solo de Hans van Manen,
Ballet royal de Flandre.*

© Filip van Roe

*Erico Montes transmet
sa chorégraphie de Moonlight
à Marianela Núñez,
Royal Ballet, Londres.*

© Maria-Helena Buckley



Gabor Kapin : J'ai étudié à l'École nationale de Ballet de Hongrie, à Budapest, où j'ai suivi la méthode Vaganova. Après avoir obtenu mon diplôme, on m'a proposé un contrat avec le Carolina Ballet aux États-Unis, où j'ai vécu 13 ans en dansant dans cette compagnie et au Boston Ballet. Au cours de ces années, j'ai gravi les échelons pour devenir Premier Danseur. En 2013, j'ai été invité à rejoindre le Ballet Royal de Flandre, à Anvers, où j'ai dansé jusqu'à ma retraite de la scène en 2017, qui a coïncidé avec ma transition vers un poste de maître de ballet. J'ai eu l'occasion de travailler aux côtés de grands chorégraphes tels que Marcia Haydée, Youri Grigorovitch et Jean-Christophe Maillot et de collaborer étroitement avec les chorégraphes les plus passionnants de la danse contemporaine d'aujourd'hui : Sidi Larbi Cherkaoui, Ohad Naharin, Akram Khan et Hofesh Schechter.

En quoi consiste exactement votre fonction de maître de ballet ?

EM et GK : Nous sommes chargés, alternativement, de donner le cours, la classe quotidienne aux danseurs. Tous les jours de leur carrière, les danseurs doivent entretenir leur technique, leur physique et se préparer en vue des répétitions et des spectacles. Une de nos autres attributions consiste à assister un chorégraphe. Nous devons apprendre la chorégraphie qu'il transmet aux danseurs car, une fois reparté, c'est à nous d'avoir tout dans la tête et le corps pour mener à bien les répétitions. Là aussi, comme nous

PETITE HISTOIRE DES MAÎTRES DE BALLET

C'est au XVIII^e siècle que serait apparu le terme de « maître de ballet » pour désigner le plus haut grade de la hiérarchie du corps de ballet de l'Académie royale de Musique à Paris, futur Opéra. Le règlement de ce théâtre en fixe alors clairement les attributions : le maître de ballet doit composer les danses des divertissements des œuvres lyriques, distribuer les rôles aux interprètes de la troupe, assurer les répétitions des spectacles et parfois leur réalisation. Lui-même danseur ou ex-danseur – alors, les maîtres de ballet ne sont jamais des femmes ou, en tout cas, ce sont les hommes que l'histoire a retenus –, il est souvent pédagogue et dans certaines institutions, comme l'Opéra de Paris par exemple, il peut aussi avoir un droit de regard sur l'école de danse, attachée au théâtre.

Au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, le maître de ballet fait office, en quelque sorte, de directeur de la danse. Il est le principal, voire l'unique, chorégraphe de la troupe qui l'emploie et le dépositaire de son répertoire, orientant par ses choix l'entrée, le maintien ou la disparition d'un ballet. Dans les grandes compagnies, comme le Ballet de l'Opéra de Paris, le Ballet du Mariinski ou celui du Bolchoï, le maître de ballet en titre est toujours assisté d'un « maître de ballet en second », ce poste servant de tremplin à l'accession, un jour, à la charge de « Premier Maître de ballet ». C'est la voie que suivra Marius Petipa à Saint-Pétersbourg. Bien évidemment, les tâches qui incombent aux maîtres de ballet en second sont plus ingrates que celles dévolues au maître de ballet en titre. Il n'en reste pas moins que certains, parmi ces maîtres de ballet, parviennent à s'imposer par leur travail assidu et leur talent, on pense notamment au chorégraphe de *Casse-Noisette* (1892) et du *Lac des cygnes* (1895) : Lev Ivanov.

Le plus souvent, les maîtres de ballet sont issus de la troupe qu'ils sont amenés à diriger mais il arrive aussi qu'ils viennent de l'extérieur. Comme beaucoup de métiers du spectacle, c'est une profession qui a toujours été particulièrement nomade et, aux XVIII^e et XIX^e siècles par exemple, nombreux sont les maîtres de ballet qui sillonnent l'Europe et proposent leurs services de Copenhague à Milan, de Londres à Saint-Pétersbourg, de Paris à Moscou... On peut citer quelques noms : Gasparo Angiolini, Antoine Bournonville, Jean Dauberval, Charles-Louis Didelot, Jean-Georges Noverre, Salvatore Viganò, Filippo Taglioni, Jules Perrot, Arthur Sain-Léon... qui ont eu, à leur époque, des carrières internationales. Certains préfèrent se fixer plus durablement à la tête d'une compagnie, c'est le cas de Pierre Gardel et Louis Mérante à l'Opéra de Paris, d'Auguste Bournonville au Ballet royal danois à Copenhague ou de Marius Petipa auprès des Théâtres impériaux de Russie... C'est cette circulation des artistes qui permettra la diffusion, le rayonnement et l'internationalisation de la danse classique, encourageant la multiplication des écoles et des styles.

D'après un article de Nathalie Lecomte,
Dictionnaire de la Danse, Larousse, 1999.

sommes deux, nous ne sommes souvent pas affectés aux mêmes ballets car, bien sûr, nous répétons plusieurs ouvrages en même temps. Nous devons aussi communiquer avec les différents services de l'Opéra (les costumes, la production, la technique, le maquillage, les régisseurs de scène, etc.), planifier les répétitions, les auditions... C'est un gros travail pour nous. Et bien sûr, tout cela en accord avec la vision artistique de l'institution et de la direction.

EM : Le maître de ballet est le lien direct entre les danseurs et la direction. Je prends très au sérieux la responsabilité qui est la mienne de guider les danseurs dans leur préparation, à la fois physique et psychologique, pour faire face aux défis et atteindre leur meilleur niveau individuel.

GK : Être maître de ballet, cela signifie s'occuper des danseurs ; c'est-à-dire, leur donner tout ce qui est en mon pouvoir pour qu'ils puissent donner le meilleur d'eux-mêmes. Je suis là pour les aider à se construire, pour les soutenir, les motiver, écouter leurs problèmes et les aider à réaliser leur potentiel artistique.

Quelles sont les qualités requises pour être maître de ballet ?

EM : Avoir une connaissance et une compréhension approfondies de la technique et du répertoire du ballet. Le métier demande un grand sens de l'organisation mais aussi beaucoup de sensibilité et d'empathie ; après tout, nous travaillons avec des artistes et surtout avec des êtres humains.

GK : Je pense qu'il faut avoir une grande admiration pour la danse et les artistes. Je ne suis pas sûr que ce soit une qualité, mais c'est important. Il a fallu faire carrière dans la danse pour pouvoir exercer ce métier. Cela nécessite d'avoir été un « bon élève » toute sa vie, pour que tout ce que vous apprenez puisse être transmis à la prochaine génération de danseurs. Surtout, beaucoup de patience...



▲ Erico Montes dans *The Concert* de Jerome Robbins, Royal Ballet, Londres. © Andrej Uspenski



◀ Nancy Osbaldeston et Gabor Kapin dans *Flanders Fields*, chorégraphie de Riccardo Amarante, Ballet Royal de Flandre. © Filip van Roe

▼ Erico Montes (*Lord Montaigu*) dans *le Roméo et Juliette* de Kenneth MacMillan, Royal Ballet, Londres. © Andrej Uspenski



▲ Gabor Kapin dans le rôle de Lenski, Onéguine, ballet de John Cranko, Ballet royal de Flandre. © Filip van Roe

C'est votre premier emploi dans un Ballet français. Au vu de vos expériences à l'étranger, comment percevez-vous le Ballet du Capitole en tant que compagnie française ?

EM : Dès le jour où je suis venu auditionner pour le poste, j'ai été très impressionné par le niveau technique et le talent des danseurs. Après six mois et cinq programmes, je continue d'être impressionné par leur polyvalence et leur éthique de travail. Il faut absolument qu'un public toujours plus large puisse profiter de cette belle compagnie.

GK : Je suis un grand admirateur de la culture française, de la littérature, du cinéma, des arts visuels, de l'architecture, de la musique, de la gastronomie et bien sûr du ballet. Avant d'être ici, je ne savais tout simplement pas que Toulouse avait un si bon Ballet et des productions de si grande qualité. J'ai été surpris quand j'ai vu la troupe pour la première fois et cela m'a impressionné. Donc, ce que j'espère moi aussi pour cette compagnie, c'est que de plus en plus de gens découvrent le Ballet du Capitole.

Vous sentez-vous bien à Toulouse ?

EM : J'aime beaucoup Toulouse ! Après 20 ans à Londres, le changement de rythme et de climat est plutôt agréable. J'apprécie beaucoup l'accueil chaleureux du public toulousain et ses longs applaudissements, bien mérités, à chaque représentation.

GK : Je me sens bien à Toulouse, même si mon emménagement ici à la fin de l'été dernier a été plutôt brutal, avec ces chaleurs caniculaires. Mais maintenant, je commence à apprécier la ville, son architecture et le dynamisme de sa scène culturelle. S'installer en France en tant qu'étranger a été tout un défi, je dois l'admettre. La réputation de la bureaucratie française s'avère juste : beaucoup de paperasse ! Dans l'ensemble, je suis très heureux d'avoir déménagé ici avec mon épouse et ma petite fille de 1 an, Grace. Je suis ravi qu'elle parle français et j'espère que cela ne me prendra pas longtemps, à moi non plus. ■

Propos recueillis par Carole Teulet

Informations pratiques



Plein tarif	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4	Visibilité réduite
OPÉRA LA TRAVIATA	113 €	103 €	83 €	52 €	32 €	10 €
DÉCOUVERTE OPÉRA LE VIOL DE LUCRÈCE / MEFISTOFELE	82 €	75 €	57 €	36 €	25 €	10 €

CONCERTS

LES SACQUEBOUTIERS LE JAZZ ET LA PAVANE	30 €
CANTIQUES DE BRITTEN	20 €

MIDI DU CAPITOLE

MARIANNE CROUX	5 €
----------------	-----



Tarifs	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4
GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES	65 €	48 €	40 €	27 €	18 €

	ZONE 1	ZONE 2	- DE 27 ANS
CONCERTS HAPPY HOUR / CONCERTS ZYGEL	22 €	17 €	5 €

	PLEIN TARIF	- DE 27 ANS
CONCERTS EN FAMILLE	20 €	5 €

	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4
SOIRÉE DE GALA Orchestre & Stade Toulousain	-	-	50 €	37 €	28 €

PLACE AUX JEUNES!

TARIF ENFANT (- de 16 ans)

Une place enfant à côté de vous dans la catégorie de place de votre choix (dans la limite de 2 enfants par adulte)

- soit **-50 %** sur le plein tarif en réservation immédiate
- soit **10 €** en dernière minute avant le début du spectacle à l'Opéra
- soit **5 €** en dernière minute avant le début du concert à l'Orchestre

TARIF JEUNE (- de 27 ans)

10 € pour les spectacles de l'Opéra national du Capitole

- soit en réservation immédiate en catégorie 4
- soit en dernière minute avant le début du spectacle sur toutes les catégories de place

5 € pour les concerts de l'Orchestre national du Capitole

- soit en réservation immédiate en catégorie 4
- soit en dernière minute avant le début du concert sur toutes les catégories de place

PASS JEUNE (- de 27 ans)

20 € pour 4 spectacles au choix de l'Opéra et de l'Orchestre national du Capitole

Places uniquement en catégorie 4

PASS CULTURE

Vous avez entre 15 et 20 ans, réservez vos places avec le Pass Culture !

Rendez-vous sur l'application Pass Culture pour découvrir les offres de l'Opéra national et de l'Orchestre national du Capitole et réserver vos places d'opéras, de ballets et de concerts.

INFORMATIONS, TARIFS ET RÉSERVATIONS SUR : opera.toulouse.fr ! NOUVEL URL ! - onct.toulouse.fr

RÉDUCTIONS

Des réductions sont accordées aux :

- abonnés
- demandeurs d'emploi
- personnes en situation de handicap
- enfants (-16 ans)
- jeunes (-27 ans)
- seniors (+65 ans) résidant à Toulouse et titulaires de la carte Mon Toulouse Senior
- titulaires de la carte Toulouse Culture
- groupes / comités d'entreprise

COMMENT RÉSERVER ?

• Sur Internet

opera.toulouse.fr
onct.toulouse.fr

• Par téléphone

au 05 61 63 13 13
du mardi au samedi de 11h à 18h

• Aux guichets

Du Théâtre du Capitole
Du mardi au samedi de 11h à 18h
Le jour du spectacle : 1h avant le début de la représentation

De la Halle aux grains

Le jour du spectacle : 1 heure avant le début du concert

CONTACTS

Relations avec le public

Véronique Pichon Gbalou : 05 62 27 62 23
veronique.pichon@capitole.toulouse.fr

Groupes – Comités d'entreprise

Christelle Combescot : 05 62 27 62 25
ce.groupes@capitole.toulouse.fr

Service culturel - Service éducatif

Valérie Mazarguil : 05 61 22 31 32
valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr

Relations presse

Katy Cazalot : 05 62 27 62 08
katy.cazalot@capitole.toulouse.fr

Calendrier

AVRIL			
Ve. 7	20h	● K. Yamada Miyoshi, Poulenc, Debussy	Halle aux grains
Je. 13	18h	● Conférence La Traviata	Théâtre du Capitole
Je. 13	20h	● J. Pons Schreker, Ravel, Strauss	Halle aux grains
Di. 16	15h	● Concert Les Sacqueboutiers Le Jazz et la Pavane	Théâtre du Capitole
Ve. 21	20h	● La Traviata	Théâtre du Capitole
Sa. 22	15h	● Chanter en chœur et en famille La Traviata	Théâtre du Capitole
	20h	● La Traviata	Théâtre du Capitole
Di. 23	10h45	● C. Mangou L'île indigo	Halle aux grains
	15h	● La Traviata	Théâtre du Capitole
Lu. 24	20h	● Concert Cantiques de Britten	ASPD*
Ma. 25	20h	● La Traviata	Théâtre du Capitole
Me. 26	20h	● La Traviata	Théâtre du Capitole
Ve. 28	20h	● La Traviata	Théâtre du Capitole
Sa. 29	18h	● J.-F. Zygel Mon Mozart à moi	Halle aux grains
	20h	● La Traviata 🎻	Théâtre du Capitole
Di. 30	15h	● La Traviata 🎻	Théâtre du Capitole
MAI			
Ve. 5	20h	● J. Swensen Wagner	Halle aux grains
Je. 11	18h	● Conférence Le Viol de Lucrèce	Théâtre du Capitole
	19h	● Rencontre Anne Delbée	Théâtre du Capitole
Sa. 13	18h	● Mon métier à l'Opéra H. Peñuela , décorateur	Théâtre du Capitole
	18h	● A. Cardenas Piazzolla	Halle aux grains
Di. 14	10h45	● C. Mangou Le tour du monde en 80 minutes	Halle aux grains
Ma. 16	18h	● Mardi de l'INA	Médiathèque JC**
Ve. 19	20h	● A. Shokhakov Brahms, Saint-Saëns, Dvořák	Halle aux grains
Lu. 22	19h30	● Soirée de gala Orchestre & Stade Toulousain	Halle aux grains
Ma. 23	20h	● Le Viol de Lucrèce	Théâtre du Capitole
Je. 25	12h30	● Midi du Capitole Marianne Croux	Théâtre du Capitole
	20h	● Le Viol de Lucrèce	Théâtre du Capitole
Ve. 26	20h	● C. Meister Campo, Schumann, Brahms	Halle aux grains
	20h	● Le Viol de Lucrèce	Théâtre du Capitole
Di. 28	15h	● Le Viol de Lucrèce	Théâtre du Capitole
Ma. 30	20h	● Le Viol de Lucrèce	Halle aux grains
JUIN			
Je. 8	9-17h	● Journée d'étude Mefistofele	Théâtre du Capitole
Sa. 10	20h	● T. Sokhiev Beethoven, Mahler	Halle aux grains
Je. 22	18h	● Conférence Mefistofele	Théâtre du Capitole
Ve. 23	20h	● Mefistofele	Théâtre du Capitole
Di. 25	15h	● Mefistofele	Théâtre du Capitole
Ma. 27	20h	● Mefistofele	Théâtre du Capitole
Ve. 30	20h	● Mefistofele	Théâtre du Capitole
JUILLET			
Di. 2	15h	● Mefistofele	Théâtre du Capitole

● Opéra ● Concert / Récital / Midi du Capitole
● Concert Orchestre ● Conférences / Rencontres / Ateliers

* ASPDC : Auditorium Saint-Pierres-des-Cuisines
** Médiathèque JC : Médiathèque José Cabanis

LES MUSICIENS DE
L'ORCHESTRE NATIONAL
DU CAPITOLE VOUS
PRÉSENTENT LES ŒUVRES
DE LA SAISON !



ÉTABLISSEMENT PUBLIC DU CAPITOLE

Une nouvelle entité pour porter l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole

Le choix a donc été fait de créer un établissement public sous tutelle de Toulouse Métropole pour assurer le pilotage de ces prestigieuses institutions. Ce nouveau mode de gestion permettra une plus grande autonomie et une réelle souplesse nécessaires à son activité et à son rayonnement. Et cela, en reconnaissant à Toulouse Métropole une place prépondérante dans la gouvernance, garante de la qualité du service public rendu. L'État sera naturellement représenté au Conseil d'administration.

L'Opéra et l'Orchestre restent deux entités artistiques distinctes, et conservent les mêmes missions : production et diffusion de spectacles lyriques, musicaux, chorégraphiques et de concerts symphoniques, développement de la vie musicale et rayonnement à l'échelle métropolitaine, régionale, nationale et internationale, sensibilisation et éducation artistique de tous les publics.



**OPÉRA
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE**

OPÉRA

LES PÊCHEURS DE PERLES

GEORGES BIZET

BORIS GODOUNOV

MODESTE MOUSSORGSKI

LA FEMME SANS OMBRE

RICHARD STRAUSS

IDOMÉNÉE

WOLFGANG AMADE MOZART

CENDRILLON

GIOACHINO ROSSINI

PELLÉAS ET MÉLISANDE

CLAUDE DEBUSSY

EUGÈNE ONÉGUINE

PIOTR ILLITCH TCHAIKOVSKI

BALLET

LA SYLPHIDE

H. S. LØVENSKIOLD / A. BOURNONVILLE

FEUX D'ARTIFICE

LIFAR / KYLIÁN / ROBBINS

LE CHANT DE LA TERRE

GUSTAV MAHLER / JOHN NEUMEIER

PAYSAGES INTÉRIEURS

CAROLYN CARLSON / THIERRY MALANDAIN

TOILES ÉTOILES

A. NAJARRO, C. SOTO, H. WANG ET S. RAMIREZ

RÉCITALS

MICHAEL FABIANO

MATTHIAS GOERNE

MARCELO ÁLVAREZ

KARINE DESHAYES ET FLORIAN SEMPEY

MARIE-NICOLE LEMIEUX

MIDIS DU CAPITOLE

CONCERTS

GOD SAVE THE KING!

LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE

LOUANGES À LA VIERGE MARIE

MON NOËL À MOI

LES SACQUEBOUTIERS

JOURNÉE MOZART

LEÇONS DE TÉNÉBRES

LES SAISONS

**Saison
23/24**

**Au cœur de
votre quotidien**